

Propiedad de la  
División de Maestrías

AFIX  
CEH

ESTUDIO SOBRE LAS ESCULTURAS MONUMENTALES FEMENINAS  
EN BARRO DE LOS SITIOS DE EL ZAPOTAL I Y COCUITE  
(MIXTEQUILLA VERACRUZANA)

Escuela para Extranjeros

Tesis para optar por el grado de Maestría en Historia  
del Arte que presenta Susan Katherine Hamilton Marx



BIBLIOTECA SIMÓN BOLÍVAR  
CENTRO DE INFORMACIÓN  
PARA EXTRANJEROS



U. R. E. D.  
OFINA. DE EXAMENES  
PROFESIONALES  
Y GRADOS

México, Dirección General de Cursos para Extranjeros  
de la Universidad Nacional Autónoma de México, 1974.



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

# INDICE

INTRODUCCION . . . . .	3
LIMITES TERRITORIALES DE LA COSTA DEL GOLFO . . . . .	7
SINTESIS DE LA TRADICION ARTISTICA DEL CENTRO Y SUR DE VERACRUZ . . . . .	20
CATALOGO DE LAS FIGURAS FEMENINAS DE EL ZAPOTAL I Y COCUITE . . . . .	27
RESUMEN GENERAL DE LAS CARACTERISTICAS DE LAS FIGURAS . . . . .	69
DESCRIPCION DE OTRAS FIGURAS AFINES . . . . .	82
ICONOGRAFIA . . . . .	91
RESUMEN Y CONCLUSIONES . . . . .	103
CITAS . . . . .	105
OBRAS CONSULTADAS . . . . .	108

N-516

## INTRODUCCION

Reconozco que el escribir una tesis para obtener el grado de Maestría representa una tarea de indudable responsabilidad que requiere, por una parte, considerable — acuosidad y, por la otra, una determinada contribución al campo del conocimiento. Por eso es importante escoger un tema que le permita a uno cubrir los mínimos requisitos señalados.

Considero que el tema que me ocupa se refiere a un área en donde presumiblemente no se ha realizado aún un esfuerzo formal de investigación sistemática.

Siendo el hallazgo de las figuras femeninas de El Zapotal I de mucha importancia en lo que se refiere a su valor simbólico formal, sus dimensiones similares al tamaño natural del ser humano, la cantidad de piezas encontradas, y su gran valor arqueológico, estimo que el estudio de las mismas representa un enfoque de singular interés.

Por consiguiente busco realizar un esfuerzo inicial por divulgar las características principales observadas en las piezas componentes del citado descubrimiento, — así como intentar un acercamiento interpretativo, mediante una serie de inferencias y conclusiones que considero válidas para estas esculturas en particular y para el ámbito mesoamericano en general.

Ahora bien, como resultado de una indagación inicial, noté la inexistencia, hasta la fecha, de publicación alguna sobre el tema en cuestión excepto los dos informes preliminares, de una extensión muy reducida, que fueron formulados por el arqueólogo mexicano Manuel Torres Guzmán. Tengo además conocimiento de que el mismo investigador publicará una ponencia sobre las excavaciones en El Zapotal I en las memorias de la XIIIa. reunión de la Sociedad Mexicana de Antropología celebrada

en Xalapa a fines de 1973.

Basicamente, dentro de un ambito referencial de -- tipo general, el presente estudio ha tomado los modelos de presentación de los trabajos efectuados por estudiosos -- como Beatriz de la Fuente, en cuanto a la escultura mo -- numental olmeca, y Michael Kampen, por lo que toca a las esculturas de El Tajín, obras cuyo contenido se concen -- tra esencialmente en el establecimiento de catálogos de tipo descriptivo, aunque cabe mencionar que la segunda -- obra comprende también un estudio de caracter más amplio.

En cuanto a las fuentes de información utilizadas, de una manera inicial se reunió a revistas, libros y re -- portes especializados, tanto referidos a aspectos gene -- rales de la cultura mesoamericana, como en particular a las áreas del Golfo y Oaxaca, especialmente en lo que -- refiere a la cultura zapoteca. Sin embargo, la parte me -- dular y esencial de la información recolectada procedió, de una manera fundamental, de la observación personal y directa de las propias figuras, gracias al conjunto de -- fotografías que fueron tomadas a las mismas.

Una vez realizado lo anterior se llegó a una apre -- ciación de caracter general de las piezas que me ocupan, después de lo cual estuvimos en aptitud de determinar a -- aquellos puntos individuales sobre los cuales enfocaría -- mos la atención y estudio.

El trabajo aquí presentado se refiere específicamen -- te a catorce figuras femeninas, encontradas hacia el a -- ño de 1971 por un grupo de arqueólogos en El Zapotal I -- que se halla ubicado en la zona denominada La Mixtequi -- lla, localizada al sur del actual estado de Veracruz, -- así como de otras dos figuras que fueron descubiertas al -- gunos años antes por Alfonso Medellín Zenil en un sitio que se conoce con el nombre de Cocuite, mismo que se en -- cuentra no muy lejano del citado Zapotal I. Por consi -- derar que existe una estrecha relación entre ambas cla --

ses de figuras, optamos por incluirlas en el estudio.

Esta es la secuencia seguida para la exposición — del tema: en primer termino se pretende definir geográficamente el área costera del golfo, <sup>2o</sup>centrando la atención en las zonas sur y central, ya que es precisamente en estas donde, durante el Preclásico, se desarrolla — una importante tradición artística en cuanto a la elaboración de escultura en barro.

A continuación presento un bosquejo sobre los antecedentes que podemos rastrear de la tradición iconográfica y formal de las grandes terracotas que representan mujeres, con el objeto de ubicar a las figuras de El Zapotal y Cocuite dentro del contexto general de la escultura mesoamericana del Golfo de México.

El siguiente paso comprende la formulación de un — catálogo descriptivo correspondiente a las dieciséis figuras mencionadas. Se habla brevemente de algunas piezas afines a estas, después de lo cual se realiza un intento por presentar aquellas características comunes de las mismas que se juzgan de mayor trascendencia.

Finalmente, incluyo un estudio de carácter iconográfico, de los atuendos mostrados por estas piezas, en un intento por llegar a proponer lo que probablemente pudieron haber representado las mismas.

Tal como se ha dicho en líneas anteriores, la presente tesis pretende, hasta donde las limitaciones de mi conocimiento lo han permitido, tratar un tema sobre el cual poco o nada se ha escrito. Consecuentemente, muchas de las deficiencias que adolece son básicamente — producto de la falta de información a la mano, aunque no deo de reconocer también el difícil terreno de estudio en el que me introduje. Valga lo anterior como una aclaración más que como una disculpa.

Queda por último mi sincero agradecimiento al doctor Paul Gendrop, director de la tesis; a los arqueólogos Luis Sánchez, Lourdes Aquino, Mario Navarrete y Al —

fonso Medellín Zenil, del Instituto de Antropología de la Universidad de Veracruz ( en Xalapa ); al doctor Arturo Romano, director del Dept. de Antropología Física del Instituto Nacional de Antropología e Historia; a los arqueólogos Doris Heyden, Carmen Aguilera, y Carlos Navarrete, y al doctor Arturo León, quienes de manera directa e indirecta me brindaron una desinteresada ayuda y colaboración.

## LIMITES TERRITORIALES DE LA COSTA DEL GOLFO.

La región denominada Costa del Golfo se extiende al norte hasta el río Soto la Marina en Tamaulipas y al sur hasta el río Grijalva en Tabasco. Este territorio se divide en tres zonas: a.- El norte de Veracruz y sur de Tamaulipas incluye la zona huasteca, denominada así porque en tiempos históricos aquel grupo ocupaba el área, y la zona de Papantla donde se desarrolló El Tajín; b.- El centro de Veracruz, habitat de varios grupos locales tan importantes como Remojadas y El Faisán, y, <sup>en</sup> tiempos históricos, territorio de los totonacas; c.- El sur de Veracruz y el norte de Tabasco, donde encontramos el área del río Blanco-Papaloapan (Mixtequilla y Tierra Blanca), Los Tuxtlas, y la zona de olmecas arqueológicos.

### Zona Central.

En el centro de Veracruz se ha tomado el nombre de Remojadas para designar la cultura que no sólo se desarrolló en este sitio, sino también en otros lugares del área y que forman una tradición particular. Es una región de mucho contraste. Comprende tanto tierra caliente como templada y fría. Su altitud varía entre el nivel del mar y 5,747 metros sobre el nivel de éste, o sea, la cumbre máxima del Pico de Orizaba. La topografía montañosa y la variedad de climas divide la región en zonas de población pequeñas y aisladas. (1). En las tierras templadas y frías, por ejemplo, las estribaciones de la Sierra Madre seccionan el terreno y apartan a los grupos de pobladores. "La transportación en la Tierra Fría-Templada debe haber sido un proceso muy arduo; un aislamiento extremo debe haber sido el cuadro general." (2)

A su vez, Sanders piensa que la concentración de pobla

ción estuvo asentada en la zona templada durante la mayor parte de la historia arqueológica, hasta el desarrollo de un sistema de riego en Compoala. (3) En realidad no existe mucho de lo que Sanders llama "llanura costera" en esta región. La zona semiárida empieza más o menos donde se encuentra la ciudad de Córdoba y de allí llega a la costa. Al norte, el cambio a bosque tropical empieza con la Sierra Chiconquiaco. Al sur, el área de transición comienza, aproximadamente, pasando el río Cotaxtla. La llamada Tierra Caliente cuenta con bastantes colinas, pero como la vegetación es allí menos densa, la comunicación y el intercambio fueron menos difíciles. El río Cotaxtla es el único adecuado para ser usado como vía de transporte y calcula Sanders que ponía en contacto a menos de 50,000 habitantes. (4) En cuanto al clima, también existieron algunas dificultades. Veracruz tiene problemas de sequías, que son más notables en la parte central. La vegetación tropical es otro factor que dificultaba la producción agrícola. Según los cálculos de Sanders, no más que una sexta parte de la tierra se hallaba bajo cultivo, sobre todo porque ésta no servía sino después de un tiempo prolongado de descanso. Los mercados indican urbanismo, y para esta área las fuentes hablan de mercados solamente cada 20 días. (Esto, claro, en tiempos tardíos). Sanders explica la relación entre agricultura y urbanismo: "En contraste con las regiones montañosas centrales, los instrumentos de piedra y los bosques tropicales son poco factibles de haber producido un excedente de mercado, que es la base de una sociedad urbana." (5) Tomando en cuenta las dificultades con la tierra, el clima, y el terreno aislador, entendemos porque no se encuentra aquí un ambiente o una naturaleza propicia para grandes concentraciones de población o grandes centros urbanos durante la mayor parte de

la época prehispánica. Por eso cree Sanders que la zona Central tenía un papel secundario en el desarrollo de las civilizaciones de la costa. (6) La presencia de un centro de gran densidad demográfica en la zona Central en tiempos de la conquista, se debe a factores que no están presentes en el Clásico, como lo es el sistema de riego en Cempoala.

#### Zona Norte.

Los arqueólogos han llamado zona huasteca al extremo norte de Veracruz y parte del sur de Tamaulipas. No nos ocupa aquí por ser una cultura con un desarrollo propio. Al sur de esta zona, entre el río Cazones y el río Tecolutla, está el área de Papantla, de gran importancia porque aquí se encuentra el sitio llamado El Tajín, centro que llegó a su apogeo en el Clásico Tardío. El clima corresponde a lo que se ha dicho sobre el área Central. En gran parte de Mesoamérica, el clima depende de la altitud más que de la latitud. El Tajín se sitúa en una zona de 200-300 metros de altura. Es terreno bajo, de muchas colinas, muy húmedo, es decir, tierra caliente. Hoy día la región, junto con Los Tuxtlas y la tierra templada de la zona central, es un centro de producción de maíz donde todavía usan métodos primitivos. Sanders postula que estos lugares corresponden a centros de una densa población en tiempos prehispánicos. (7)

#### Zona Sur.

Esta región se puede dividir en varias zonas: El área del río Blanco-Papaloapan (La Mixtequilla y Tierra Blanca), Los Tuxtlas (río Papaloapan-Coatzacoalcos), y

aún más al sur, ocupando un poco del oeste del estado de Tabasco, el terreno plano, pantanoso y lluvioso ocupado por los olmecas arqueológicos. Al respecto Coe describe el área como una de las zonas arqueológicas más ricas del mundo, con la densidad más alta de sitios precolombinos por kilómetro cuadrado en Mesoamérica. (8) La tierra baja, con mucha lluvia en verano, da lugar a una vegetación densa de tipo bosque tropical. Por lo menos así era en tiempos prehispánicos. Hoy en día muchos de ellos han sido cortados con el objeto de pastar ganado. Hay también praderas naturales, tanto en partes de la costa como en el interior. Se debe de tener en cuenta, sin embargo, que el área no presenta una uniformidad geográfica, y que, por esta y otras razones, tampoco presenta un mismo patrón cultural. La mayor parte de la región consiste en una planicie aluvial creada por los ríos que bajan de las sierras de Oaxaca y Chiapas y de las laderas de Orizaba, y que en la costa se convierte en pantanos, lagunas y estuarios. Cuenta además con muchos ríos; los más importantes que corren de oeste a este son el río Blanco, que desemboca en la laguna de Alvarado, y delimita la Mixtequilla al norte; el Papaloapan, cuyo cauce se origina en Puebla cerca de Tehuacán, cruza pantanos y estuarios en la parte baja de la costa antes de desembocar también en la laguna de Alvarado. Al sur de este río principia Los Tuxtlas, región que termina en el Coatzacoahuas. Más hacia el este y como habíamos dicho, está la zona olmeca. El Coatzacoahuas cruza la mayor parte del Istmo de Tehuantepec y debe de haber sido muy importante en cuanto a su función de vínculo de una ruta que va ligando las dos costas. Por su parte La Venta está situada cerca del río Tonalá, frontera natural entre Veracruz y Tabasco.

## Los Tuxtles

Hemos dividido el Sur en tres áreas, siendo la más septentrional La Mixtequilla- Tierra Blanca. Como creo que esta región interesa más particularmente en este trabajo, la dejaré hasta el final. Inicialmente me referiré a Los Tuxtles, área de suma importancia por ser el asentamiento del importante sitio olmeca de Tres Zapotes. Hemos dicho que la mayoría del territorio de la zona Sur es un llano costero. Los Tuxtles es la excepción. Se trata de un área de bajas montañas que casi llegan hasta el mar, siendo la parte más elevada del Estado. Los picos de los volcanes respectivos alcanzan una altitud de 1,400 mts; de aquí los olmecas obtenían el basalto para hacer sus esculturas colosales, ya que su zona más al sur carece de piedra. La laguna de Catemaco con sus dos islitas, Agaltepec y Tenaspi, se encuentra entre las montañas, más o menos al centro, a una elevación de 338 mts. La tierra de los valles y planicies es muy fértil. Además, hay fuertes lluvias que caen también en invierno con bastante regularidad y que permiten una doble cosecha anual. Lo que ayuda también a esta área es un mejor drenado que las tierras más bajas colindantes. Sanders opina que a pesar de que hoy en día <sup>hay</sup> poca población, "parece probable que esta era el área fundamental de Veracruz, especialmente por lo que se refiere a los montículos de la Sierra Martín donde aparentemente se localizó uno de los centros de mayor apogeo económico" (9) Sanders compara los Tuxtles, en cuanto a su geografía, con el Petén.

Las Cuencas de los ríos Coatzacoalcos y Papaloapan.

Si Los Tuxtles es el área más elevada del Estado de

Veracruz, la zona de las cuencas de los ríos Coatzacoalcos y Papaloapan es la más húmeda. Primero por la alta pluviosidad anual, y segundo porque los ríos y sus numerosos afluentes llevan una cantidad enorme de agua. Es un terreno lleno de pantanos, bosques de mangle y lagunas, cruzando por numerosas corrientes. Las cuencas se inundan periódicamente, debido a la cantidad considerable de sedimentos que depositan las corrientes más grandes. Por eso los pobladores siempre han buscado los terrenos elevados que puedan convertirse en "islas" en tiempo de las inundaciones. Es interesante hacer notar que una cultura tan avanzada en tiempos preclásicos, la olmeca, eligió esta área para construir su más importante centro ceremonial, el de La Venta.

#### La Mixtequilla.

He dejado hasta el final la descripción de la Mixtequilla porque esta es el área geográfica de este trabajo. El nombre del sitio, según Manuel Torres Guzmán, (10) — fue designado en el siglo XIX. En esta área se ha cultivado el algodón desde tiempos prehispánicos, y a fines del siglo pasado pizcadores de esta planta eran traídos desde la Mixteca oaxaqueña al Municipio de Ignacio de la Llave, y parece ser que algunos de ellos se establecieron definitivamente. Por eso la gente de la región empezó a llamar "La Mixtequilla" al entonces Municipio de San Cristóbal.

Torres Guzmán, el arqueólogo que ha estado trabajando la zona por muchos años, ha delimitado el área correspondiente de la siguiente manera: Por el norte, el puente sobre el río Pozuelos; al sur, un punto intermedio en

tre los sitios Cerro Alto y Necaxtle; al oriente, una serie de lagunas y terrenos pantanosos; y al poniente el puente sobre el arroyo Cuyucunda. Este autor se ha basado principalmente en "el contraste de naturaleza de los suelos y flora" (11)

El mismo ha calculado tentativamente la extensión de su superficie en unos 800 a 1,000 km<sup>2</sup>. (12) La región de La Mixtequilla se encuentra dentro de los actuales municipios de Ignacio de la Llave y Tlalixcoyan.

Son terrenos bajos y pantanosos. Es una área que contrasta, por recibir mucho más lluvia, con la zona semiárida situada directamente arriba de ella, pero no es tan húmeda como lo es la zona olmeca descrita con anterioridad. Los terrenos de aluvión son muy fértiles, como lo muestran los innumerables indicios de ocupación humana.

La mayor concentración de montículos se encuentran en las riberas de los ríos Tlalixcoyan y Blanco, (13) — aunque en realidad toda el área es un gran cúmulo de montículos que nos da idea de la riqueza en sitios arqueológicos.

Respecto al problema de los patrones de asentamiento en el área de La Mixtequilla, Sanders proporciona los siguientes datos:

En ciertos sitios de la costa es impresionante la ausencia de enormes concentraciones de cerámica, tan característicos del altiplano. Por ejemplo, a lo largo de la cuenca del río Atoyac o Cotaxtlá, entre Córdoba y Boca del Río, el autor notó por lo menos 30 grupos de montículos repartidos a lo largo del río como "cuentas en un collar", a veces a una distancia de un kilómetro. Los sitios eran todos pequeños. Frecuentemente, se encuen-

tran dos o tres montículos agrupados alrededor de una plaza. El más grande conjunto que visitó Sanders contenía más o menos una docena de montículos de todos tamaños. Los montículos individuales en estos sitios fueron frecuentemente muy grandes. Uno tiene la impresión de que se trató de una numerosa pero dispersa población dentro de pocos kilómetros del río, con numerosos pero pequeños centros religiosos. El tipo de construcción de los montículos y el hecho de que únicamente una fracción de ellos fueron probablemente contemporáneos, no indica una población particularmente concentrada. Este mismo patrón parece aplicarse en el área entre la laguna de Alvarado y Tuxtla, aunque aquí no hay una relación con un gran río central. El patrón de asentamiento observado en Cotaxtla y en la zona sur parece, según Sanders, haber sido un sistema básico generalizado en la región durante la mayor parte de su secuencia arqueológica. (14)

Cabe mencionar aquí que algunos autores como Michael Coe, incluyen el área de Tierra Blanca dentro del término de Mixtequilla, así que los sitios de Los Cerros, Dicha Tuerta, Nopiloa y Tierra Blanca, cuyo arte está relacionado estilísticamente con el de La Mixtequilla, quedan comprendidos dentro de este término.

El área de La Mixtequilla fue precisamente la productora de esculturas monumentales en barro que son aproximadamente del tamaño de un ser humano. El ejemplo más conocido de éstas es la pieza, que es de gran influencia teotihuacana, del dios viejo del fuego, de tamaño natural, que lleva en la cabeza una vasija o pebetero y que procede de Cerro de las Mesas, exhibiéndose ahora en el Museo Nacional de Antropología e Historia -

de México. Otra figura exhibida en el mismo museo y que ha sido reproducida frecuentemente, es la de una mujer sentada que tiene los ojos y los pezones pintados de negro, midiendo 0.66 mts. de altura y proveniente de El Salto, Ignacio de la Llave, Veracruz.

En vista del asombroso tamaño de las piezas que han sido descubiertas y se siguen descubriendo en esta zona, sería conveniente en futuros estudios utilizar la designación de la palabra "monumental" exclusivamente para aquellas figuras cuyo tamaño sea aproximado a las dimensiones promedio del ser humano.

El Zapotal I, Ignacio de La Llave, Veracruz.

Este sitio se encuentra en el Municipio de Ignacio de La Llave, cerca de Cerro de las Mesas. Consiste en grandes y pequeños montículos en relación a un eje norte-sur. Al norte y al sur hay dos grandes cerros artificiales que las gentes de allí llaman Cerro de la Gallina y Cerro del Gallo, respectivamente. En agosto de 1971 las autoridades encontraron un saqueo en una plataforma de El Zapotal I, aunque parte de las piezas se encontraron en el puerto de Veracruz, porque habían sido vendidas a unos traficantes y estaban por salir del país. Otros objetos que no se habían vendido todavía se recogieron en "una de las parcelas de El Zapotal, en vueltos en costales". (15) En vista de la importancia de las piezas rescatadas, el sitio quedó bajo vigilancia hasta que pudo ser investigado por el Instituto de Antropología de la Universidad Veracruzana bajo la autorización del Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Se empezó a excavar donde los ladrones habían saqueado, es decir, en la parte norte del Montículo 2 que está casi unido al Cerro de la Gallina en su lado sur. Es una plataforma rectangular de 70 mts. de largo por 35 de ancho y 4 de altura. En vista de que los saqueadores habían encontrado su tesoro en el lado poniente de la construcción, allí trazaron su trinchera los arqueólogos. En trinchera I, que iba de norte a sur, de 10 mts. de largo por 5 mts. de ancho, apareció la ofrenda que se describirá posteriormente. Se puede decir que las figuras aparecieron en tres niveles, aunque es una división artificial, porque hasta cierto punto se mezclaban entre sí. En el primer nivel se encontraron las figuras monumentales de mujeres cuyo tamaño va desde menos de un metro a más de 1.55 mts.

En el segundo nivel ("conjunto central"), Torres Guzmán encontró "...asociadas figuras pequeñas y medianas, siendo abundantes las del tipo 'modeladas de rasgos finos', características de esta subárea del Totonapecan, enormes y hermosas copas con soporte de pedestal y decoración cónica por pastillaje, otras figuras antropomórficas de una gran calidad plástica, tigrillos con ruedas, cabezas de jaguar, sapos, un buen número de apaztles que contenían escasos fragmentos de huesos, etc." (16)

El tercer nivel consiste en las piezas pequeñas encontradas en cuatro conjuntos en el lado sur de la trinchera. No hubo ningún orden en su colocación. "Las representaciones más comunes corresponden a personajes ricamente ataviados, o que lucen máscara o cabeza zoomorfa, representaciones de Huehuetotl, cabezas de águila, etc., siendo raros platos o cajetes." (17)

Hubo cuatro entierros secundarios que tenían asociadas piezas de alto valor artístico, tales como figuras sonrientes, figuras zoomorfas, figuras mayoides tipo silbato sonajero en barro crema, y cajetes de distintas clases de cerámica. Entre las figuras sonrientes hubo dos con piernas articuladas y una con brazos y cabeza móvil. Es la primera de este tipo que se conoce. En cuanto a la cerámica, Torres Guzmán hace notar que "son escasos los tipos diagnósticos de la cultura totonaca — de la zona semiárida central" (18). En total se catalogaron 400 objetos.

El Oserio I de la Sección "A" es muy interesante. Está formado por una verdadera columna de huesos humanos integrada por cráneos, huesos largos, costillas, y vertebras que va desde 1.36 mts. hasta 4.76 mts. En total se extrajeron 82 cráneos.

En la Segunda Temporada de exploraciones, de enero a junio de 1972, se trazaron otras trincheras cerca de la primera. Esta vez se encontraron 40 entierros, ocho son secundarios, uno múltiple con tres cráneos y 23 primarios. Con el entierro múltiple se descubrieron cuatro figuras sonrientes y tres mayoides tipo sonajero.

El descubrimiento más importante al respecto lo fue el adoratorio de una deidad asociada con la muerte. La planta del adoratorio mide 5.80 mts. de largo por 3.27 mts. de ancho, y 1.60 mts. de altura. Dos muros en forma de "L" flanquean su parte central. Las paredes están decoradas con pinturas. La figura sedente del dios mira hacia el norte. Todo está hecho de barro sin cocer. "Se supone que este montículo, marcado con el Número 2, haya funcionado como un verdadero centro funerario donde se rendía culto a la divinidad tutelar del mundo de los muertos... probable evidencia de ello es el osario..." (19)

## Los Cráneos Deformados

Además de los dos breves informes del arqueólogo - Manuel Torres Guzmán, tenemos, referente a El Zapotal, - el estudio de los cráneos deformados hecho por el antropólogo físico, doctor Arturo Romano.

Según Torres Guzmán, el Osario I, Sección A del - Montículo 2, excavado en la primera temporada, tuvo 82 - cráneos. Estos fueron integrados a otros huesos huma - nos, sobre todo huesos largos. El osario mide 3.40 mts. de alto. Se trata de un entierro secundario en que no - hubo el más mínimo intento de trasportar esqueletos com - pletos. A primera vista, las fotos parecen indicar dos o tres, aunque en realidad no se sabe cuantos entierros - primarios fueron colocados dentro del osario. El Dr. - Romano recibió 59 cráneos para su estudio, de los cuales pudo analizar 56. Todos correspondientes a individuos - adultos; 51 casos, o sea 91.07% son femeninos y 5 o 8.93% son masculinos. Todos presentan una deformación inten - cional, pero lo más interesante es que 44.64% o 25 de - los cráneos estudiados, muestran un nuevo tipo de defor - mación cefálica intencional que no se conoce en ninguna otra parte de Mesoamérica; se le conoce como deformación tabular fronto-occipital. Este tipo es característico - de mujeres solamente. Como afirma el Dr. Romano, es la primera vez que la deformación craneana está relacionada con cierto tipo de personas. Aquí se encuentran restos femeninos cuyos cráneos fueron deformados al nacer. Fa - llecieron y fueron enterradas. Después, cuando constru - yeron el adoretorio principal dedicado al culto mortuo - rio, los cráneos y algunos huesos de estas mujeres fue - ron exhumados y puestos en el osario arriba descrito. - Se puede suponer, como lo hace el Dr. Romano, que estas

mujeres "debieron tener distinguido nivel en la estratificada sociedad prehispánica, quizá íntimamente relacionadas con el culto a la fecundidad, donde para siempre quedaron modeladas en las bellas figuras de la cihuateotl que exhiben el sello de su alto rango en el vestuario y tocado, esta última expresión de la plástica intencional de su cabeza, tan claro en las Tlazolteotl" (20) O sea, que el Dr. Romano ve una relación entre el tipo de deformación cefálica y los tocados que llevan las numerosas figuras femeninas encontradas en el gran montículo del ejido de Santa Ana, cerca de El Zapotal I. Son figuras de barro, huecas, que miden entre 42 y 72 cms. Tienen los brazos extendidos y llevan tocados cilíndricos o de bandas voladas alrededor de la cabeza. (21) Se encontraron aproximadamente 50 en este sitio. Torres Guzmán piensa que son diosas de la luna y la fertilidad. Parte de ellas fueron mostradas en una exposición temporal efectuada en el Museo Nacional de Antropología e Historia de México en 1973. También asocia la deformación cefálica con los tocados de las mujeres de El Zapotal I.

El Cocuite, Tlalixcoyan, Veracruz.

Sobre Cocuite no hemos podido encontrar más que los siguientes datos: El Cocuite se encuentra no lejos del sitio de El Zapotal, en el ángulo que el río Blanco forma con el río de las Posas. Tiene un número grande de montículos que se dispersan por varios kilómetros. En 1960, Medellín Zenil rescató las figuras marcadas con los números 4 y 5 de uno de ellos.

SINTESIS DE LA TRADICION ARTISTICA DEL CENTRO Y SUR  
DE VERACRUZ.

Puede asegurarse que la parte central y sur del territorio correspondiente al estado de Veracruz representa una gran tradición artística por lo que se refiere a la elaboración de esculturas de barro. Misma que se remota a etapas Preclásicas y se continua hasta alcanzar tiempos históricos.

En cuanto al contenido del presente trabajo, de una manera específica se enfoca hacia el estudio de determinadas esculturas monumentales de El Zapotal I y Cocuite, dentro de su parte sur, las cuales se encuentran fechadas en el período denominado Clásico Tardío.

Sin embargo, antes de entrar de lleno en el referido estudio, he considerado conveniente tratar de resumir los antecedentes, asociados a la tradición en la que se realizaron las figuras de El Zapotal I y Cocuite.

Así tenemos que después de haber realizado una investigación detallada en las fuentes de información disponibles en este medio, he llegado a la conclusión de que prácticamente son inexistentes las tentativas efectuadas en cuanto a la integración de los datos correspondientes al proceso que me ocupe, a excepción del trabajo desarrollado por Harold W. McBride; (23) mismo al que he de referirme de manera fundamental, en un intento por resumir lo más significativo de este.

Lo valioso del trabajo de dicho autor es que ha hecho un intento de resumir los trabajos de Phillip Drucker, G. W. Weiant, y Medellín Zenil, los arqueólogos que han publicado reportes de sus descubrimientos sobre estas áreas.

Por lo consiguiente, y siendo mi intención ubicarme exclusivamente dentro de las zonas central y sur del referido Estado, considero conveniente tratar cada una de

ellas por separado.

Entonces tenemos que en cuanto a la tradición artística de la región central en cuestión, el referido autor la ha denominado "La tradición de Remojadas", misma que a su vez subdivide en dos grandes grupos: "Remojadas Inferior" y "Remojadas Superior", además de otro al que se le da el nombre de "Veracruz Clásico Tardío".

Ahora bien, en lo que respecta a "Remojadas Inferior", esta, por su parte, se encuentra clasificada en cuatro etapas diferentes:

a).- Remojadas Inferior I: Vasijas de efigie.

b).- Remojadas Inferior I: Ojo escavado con la pupila perforada.

c).- Remojadas Inferior I: Grandes figuras huecas.

d).- Remojadas Inferior II: Ojo de doble cuña.

Por lo que toca al período de "Remojadas Superior", tenemos que por su parte se ha subdividido en las siguientes etapas:

a).- Remojadas Superior I: Tipo de cara triangular.

b).- Remojadas Superior I: Cara triangular moldeada.

c).- Remojadas Superior I: El tocado triangular El Tejar.

d).- Remojadas Superior I: El Faisán, negro y rojo sobre crema.

e).- Remojadas Superior I: Clásico Temprano monumental.

f).- Remojadas Superior II: Figuras sonrientes Las Animas "Corrales".

g).- Remojadas Superior II: Figuras sonrientes con el cuerpo modelado a mano.

En lo que se refiere al período del Veracruz Clásico Tardío, tenemos que básicamente este se ha dividido en dos secciones:

a).- Veracruz Clásico Tardío: Escultura monumental de barro.

b).- Veracruz Clásico Tardío: Silbatos moldeados con una pequeña abertura en la parte posterior.

Pasando a la región sur del Estado de Veracruz, nos encontramos con que el autor que me ocupa la ha denominado "La Tradición de Nopiloa", misma que a su vez subdivide en diferentes etapas:

a).- Nopiloa I: Figuras sonrientes con adorno frontal simple.

b).- Nopiloa II: Figuras sonrientes con adorno frontal decorado.

c).- Nopiloa II: Figuras mayoides Nopiloa.

d).- Nopiloa III: Figuras sonrientes estilo Dicha - Tuerta.

e).- Isla de Sacrificios: Figuras sonrientes post-clásicas.

f).- Figuras sonrientes del Alto Papaloápan.

g).- Nopiloa III: Figuras con retrato Lirios.

h).- Nopiloa IV: Danzantes de aplicación detallada.

Dentro de esta valiosa clasificación que ha hecho McBride, nos interesa su descripción de tres de los grupos, por pensar que se relacionan iconográficamente y formalmente con las terracotas aquí estudiadas. A continuación procederé a exponer las características fundamentales de cada uno de ellas.

#### REMOJADAS INFERIOR I : Grandes figuras huecas.

En realidad una gran parte de este tipo de estatuas, que Medellín Zenil clasificó como tales, son únicamente ejemplares de tamaño grande, de las figuras de ojo excavado.

Pasando a las características esenciales del tipo de figuras a que me refiero en este inciso, tenemos que en primer término estas se presentan sentadas, con las pier

nas cruzadas y mostrando los brazos extendidos en actitud rígida hasta al llegar los muslos o las rodillas.

Por otra parte tenemos que en estas figuras resulta evidente el prognatismo pronunciado, representado en sus caras; además es posible observar la existencia de bocas hinchadas, las cuales se encuentran llenas de dientes y también de ojos cortados, muy cercanamente colocados el uno del otro. Todo lo cual le otorga a estas piezas una apariencia bastante "arcaica".

Es de mucho interés lo que se ha dicho refiriéndose a los ornamentos utilizados. Tenemos que básicamente se emplea en el tocado, elaborado en pastillaje, o bien, por medio de incisiones. Además, en algunas piezas de singular rareza, se han apreciado tocados que incluyen cabezas gemelas presentadas a cada lado. Son de animales, tales como pájaros, serpientes y jaguares, unidas por una cinta que semeja una especie de serpiente. McBride piensa que puede ser un símbolo como el del dios maya Itzamáná, que viene a ser una deidad relacionada con la tierra fértil y la lluvia de carácter celestial; el motivo de la serpiente flanqueante también se presenta en brazeros considerados como pertenecientes a Teotihuacan regional II-III. Más adelante se dará una hipótesis sobre el significado de este tocado doble, ya que lo encontraremos en las grandes terracotas de El Zapotal I y Coquite.

Sobre estas figuras huecas, Medellín Zenil encontró en Remojadas dos muestras consideradas de un gran valor, mismas que se encontraban enterradas junto con una figura de tamaño pequeño, correspondiente a las llamadas de ojo cortado. Se llegó a la suposición de que estas tres estatuas venían a representar a las divinidades del sol, la luna y el planeta Venus. Es decir, de un sentido eminentemente astrológico.

REMOJADAS SUPERIOR I: Clásico Tempeño monumental.

Se tiene que el tipo correspondiente a esta etapa - viene a contener la mayoría de las figuras de barro de - mayores dimensiones dentro de la zona que comprende el a - hora Estado de Veracruz: mismas que varían en tamaño, - desde 30 cm. hasta 60 cm. Estas probablemente sean los - antecedentes de las terracotas objeto de este estudio. - Dentro de esta categoría hay muchas mujeres representa - das; algunas llevan falda y tienen el torso desnudo.

Una característica adicional nos la da la elabora - ción de los ojos de las figuras en una forma menos deta - llada que en las etapas anteriores, además del empleo de una técnica más depurada del pastillaje.

Por otra parte, el tratamiento dado a la configura - ción de los ojos, consistente en una especie de excava - ción dentro del plano facial, viene a dejar estos deli - neados por un contorno en barro.

Así se tiene que cuando un ojo en posición cerrada es representado, la incisión correspondiente es muy an - gosta, mientras que cuando esta se refiere a un ojo abier - to, dicha incisión se efectúa mediante un proceso de do - ble calce. Además, algunas veces lo anterior se varía - haciendo que el contorno de la unión respectiva muestre - la pupila; mientras que en otras ocasiones esta última - se señala mediante la utilización de chapopote, o bien, a través del acto de añadir una especie de botón de barro - pintado de color negro. Se piensa en relación con lo an - terior, que estudios futuros relacionados con estas dife - rentes técnicas permitirán conocer y establecer un sig - nificado de tipo cronológico de las mismas.

Ahora bien, tenemos que en su mayoría estas piezas - de carácter monumental se hallan representadas de pie, - con los brazos extendidos hacia arriba, o bien, hacia a - fuera, en una actitud que puede ser ceremonial o de mera posición de baile.

Otras más presentan tocados de un diseño simple, los cuales se encuentran unidos al menton por medio de correas.

Una característica adicional lo constituye el hecho de que por lo general estas piezas han sido encontradas en fragmentos, dentro de depósitos de tipo ritual, o bien, entierros; habiéndose tenido que reconstruir, lo cual ha ocasionado una serie de problemas en cuanto a poder establecer con claridad los tipos correspondientes a esta categoría.

VERACRUZ CLASICO TARDIO.- Escultura monumental de barro.

Se considera que esta es la categoría más difícil de clasificar, y más aún lo es el tratar de asignarle una posición cronológica apropiada, en virtud de la carencia que se tiene en cuanto a información adecuada concerniente a su origen regional y cultural.

Sin embargo, se han llegado a establecer algunas características comunes, mismas que han servido de base para señalar un cierto criterio al respecto, el cual, no obstante, debe tomarse más bien como un punto de partida, que como una apreciación definitiva.

Así tenemos que en lo relativo al cuerpo, estas piezas mantienen el mismo dentro de proporciones adecuadas: teniéndose que el moldeado, tanto de los ojos, como de la boca contienen una mayor aproximación con la realidad. Por otra parte, la posición de los brazos y piernas, principalmente en aquellas figuras que se encuentran sentadas, resulta de una actitud más natural.

Además, se presenta con mucho mayor incidencia la utilización de máscaras de yelmo de animales, y de tocados. Los detalles de las prendas de vestir son también bastante más minuciosos. Asimismo, se emplean frecuentemente ornamentos tales como grandes collares tubulares y

cuerdas torcidas gruesas, así como aretes salientes. Finalmente se tiene, que el tocado se caracteriza por sus rebordes de tipo vertical, mismos que a menudo descansan sobre los hombros de la figura y ocasionalmente representan los oídos de la figura.

Como otro dato de interés en cuanto a estas esculturas monumentales tenemos que a través de las mismas se empieza a incrementar la representación de figuras masculinas. Mientras que la ropa comienza a incluir el uso de sandalias.

Ahora bien, algunos rasgos distintivos en las esculturas correspondientes al final de los períodos Epiclásico y Postclásico, vienen a ser la existencia de una simplificación drástica en el vestido y la ornamentación, y la utilización de una técnica de modelado que resulta poco profunda. También se nota el empleo de cinturones elaborados mediante modelado en lugar de la tradicional aplicación de tiras de barro, y el empleo de un realismo un tanto exagerado.

Según lo dicho arriba podemos decir que el estilo de las esculturas monumentales femeninas de El Zapotal y Cocuite corresponden a esta última tradición. La única gran diferencia que encontramos reside en el tamaño aún mayor de las piezas. Como lo había expresado en páginas anteriores, después de los descubrimientos en El Zapotal I, será necesario revalorar y afinar el término monumental.

Paso en seguida a la descripción detallada de cada una de estas imágenes femeninas. Se trata solamente de una descripción física de las piezas, con el objeto de que podamos introducir a análisis más descriptivos. Se quiere dar a conocer tanto medidas como elementos particulares para poder identificar el estilo e iniciar un estudio iconográfico.

CATALOGO DE LAS FIGURAS FEMENINAS DE EL ZAPOTAL I Y  
COCUILTE

FIGURA FEMENINA No I

ALtura: 1.20 mts.

ANCHO: .48 mts.

PROcedencia: EL ZAPOTAL I, Ignacio de la Llave, Ver.

ESTADO DE CONSERVACION: A esta figura le hace falta la cabeza y parte del brazo derecho. Además, se alcanzan a ver restos de un tocado que le cae sobre los hombros.

POSICION: Se encuentra de pie, con el brazo izquierdo flexionado. Por su parte la mano izquierda se muestra abierta hacia afuera, con los dedos ligeramente doblados y sosteniendo la asidera de un objeto a especie de "bolsa de mano". La falda de la figura llega a delinear parte de los pies de la misma, levantándose sobre ellos. Los dedos de los pies se encuentran descubiertos y sobresalen de la base, pero sin llegar a tocar el suelo.

CARA : No tiene

VESTIDO: De la cintura hacia arriba la figura se encuentra desnuda. Llevando únicamente como prenda una falda, o saya, la cual no tiene adorno alguno.

El cuerpo parece ser el de una mujer todavía joven, pero cercana a la edad madura. De la impresión de tratarse de una figura más delicada y menos gruesa que la representada en algunas de las otras figuras. Su gordura se nota casi exclusivamente en el abdomen. Da la impresión de que la falda está cubriendo un cuerpo más delgado debido a que aquella no sobresale a ambos lados de la figura, como en otros casos examinados. No se observa pliegue debajo de los senos, sino que una línea esgrafiada los delimita.

El cinturón de la figura viene a ser una serpiente de dos cabezas, mismo que circunda el cuerpo, entrelazándose dos veces en la parte de enfrente y finalmente quedando colgadas las cabezas. Las bases de las mandíbulas de estos animales se apoyan contra la falda, sobresaliendo únicamente sus hocicos; sus lenguas salen de las bocas y se curvean hacia abajo, descansando ligeramente sus puntas bifurcadas en la falda. Dichas serpientes están huecas. De la cabeza de estos animales, entre sus cejas, se asoman unas pequeñas protuberancias en forma de cuernos.

En la muñeca del brazo izquierdo de la figura se observa una costura que parece indicar el contorno de una prenda de vestir. Esta no se llega a notar en ninguna otra parte del cuerpo. Suponemos que esta costura existió en el brazo ahora roto.

Finalmente vemos que la figura se encuentra descalza.

ADORNOS: Lleva un colgante de cuentas redondas de pastillaje, las cuales sostienen un disco compuesto por dos círculos, que cuelga por enmedio de los senos.

TOCADO: No tiene

OBJETO LLEVADO EN LA MANO: La figura sostiene en la mano izquierda un objeto que no se ha sido posible identificar, aunque probablemente deba haber tenido algún uso de naturaleza ritual. Dicho objeto se trata de un cráneo que cuenta con un tocado con muchos detalles, tales como bolitas, vírgulas, moños, etc. Además lleva una nariguera que tiene forma de bola, así como orejeras circulares con ornamentos en su parte inferior que dan la apariencia de vírgulas. Del mencionado cráneo cuelga una especie de cilindro, el cual se encuentra rematado en su extremo por una borla. En cierta forma este objeto se asemeja a una "bolsa de mano".

FIGURA FEMENINA # 2ALTURA: 1.30 mts.ANCHO MÁXIMO: 0.68 mts.PROCEDENCIA: EL ZAPOTAL I, Ignacio de la Llave, Ver.

ESTADO DE CONSERVACION: Esta figura se encuentra casi completa, faltándole únicamente unos dedos de los pies. Dicha estatua fue hallada con la cabeza separada del cuerpo y situada entre sus manos. Encontraron enterrada detrás y junto a ella la figura número 16.

POSICION: Se encuentra sentada, formando con la parte inferior del cuerpo la base de la figura, la cual tiene una forma rectangular redondeada, de donde asoman los pies, mismos que convergen de una manera opuesta hacia el exterior. El escultor de esta estatua levantó el barro en la parte de enfrente de la base a efecto de formar unas aberturas semicirculares, en lo que se supone viene a ser la falda, que es por donde emergen los referidos pies. La figura está sentada de una manera similar al estilo oriental. Sus brazos se hallan flexionados y se extienden hacia adelante con las palmas de las manos colocadas hacia abajo y las puntas de los dedos tocando el lugar donde deberían de encontrarse situadas las rodillas. Respecto de esta figura puede apreciarse que se buscó representar a una mujer madura. Además como rasgo sobresaliente se puede notar la existencia de un pliegue en la parte de abajo de los senos.

GARA: Esta figura representa una de las pocas mujeres, de entre las aquí analizadas, que tiene los ojos abiertos -

con unas comisuras. Se cruzan mirando al frente. Su boca también se halla abierta y los labios de la misma están bastante bien delineados, mostrando uno de ellos, el de arriba, de mayor tamaño. Los dientes corresponden a la parte superior de la mandíbula. En conjunto los rasgos de esta cara son finos, siendo esta de una forma más bien redonda. Un aspecto de interés en cuanto a los dientes, es que no presenta señales de mutilación alguna.

VESTIDO: El mismo consta únicamente de una falda, la cual no cuenta prácticamente con ningún adorno. El cinturón está representado por el cuerpo de una serpiente, el que es bastante grueso y se encuentra atado en la parte de enfrente de la figura, de donde quedan suspendidas las dos cabezas de que consta este animal, mismas que no muestran sus respectivas lenguas, estando solamente apoyadas sobre la falda con la mirada hacia el frente. Cabe agregar que la figura se encuentra descalza.

ADORNOS: Como ornamento principal lleva unas orejeras de forma circular, las que por su parte cuentan con un pequeño aro en el lugar de enmedio. Es de hacerse notar que en este caso la figura no lleva nariguera. Por otra parte, el collar que utiliza está formado por dos hileras de cuentas; alternando una esférica con una cilíndrica. En la hilera correspondiente a la parte superior, la cuenta colocada en la parte central es redonda, pero de mayores dimensiones que las otras de la misma forma, mientras que en la hilera inferior, en su parte central cuelga una pequeña cabeza de aspecto canino.

En cada una de las muñecas lleva una especie de pulsera, el cual también está compuesto de cuentas esféricas alternadas con cuentas cilíndricas.

En la parte de atrás de esta figura fue enterrado un objeto elaborado también de barro, el cual tiene una

forma extraña en la cual algunos estudios creen ver un símbolo de ollin (movimiento): cuenta con una base alargada de la que emergen tres protuberancias que se proyectan hacia arriba.

TOCADO: El mismo es una especie de pañoleta que en su parte superior adquiere la forma de un sombrero y que cae sobre los hombros de la figura a manera de pliegues triangulares. Esta se mantiene sujeta a la cabeza a través de dos tiras, las que se encuentran decoradas en cada uno de sus lados por tres esferas de tamaño pequeño, mientras que por la parte de atrás se encuentra atada por un moño. En la parte de arriba de dicho tocado se modeló la figura estilizada de un animal que tiene rota la parte superior. Este animal ha sido identificado como un mono, aunque me inclino a identificarlo como un murciélago al cual se le han agregado rasgos felinos. La cabeza de este animal muestra el hocico, con cuatro largos dientes; sus ojos tienen un aspecto extraño, y se encuentran sumidos dentro del contorno de la cara con un línea horizontal que pasa por la parte de enmedio. Además, cuenta con dos volutas en la frente que asemejan a unas antenas. Asimismo, tenemos que las patas de dicho animal se encuentran flexionadas y adornadas con brazaletes de cuentas, mismas que junto con un adorno que cuelga de su cuello, cubren los ojos de la figura femenina. Por otra parte se ve que las orejas de este animal, de una forma estilizada, son bastante prominentes.

PINTURA: La figura da muestras de un baño de pintura blanca, que parece haberla cubierto en su totalidad.

FIGURA FEMENINA # 3ALTURA: 1.50 mts.ANCHO MAXIMO: 0.64 mts.PROCEDENCIA: EL ZAPOPAL I, Ignacio de la Llave, Ver.ESTADO DE CONSERVACION: La figura está prácticamente completa, con excepción de una parte del brazo izquierdo, la mano del mismo brazo y, el objeto que sostiene con dicha mano.POSICION: La estatua se encuentra de pie. Su brazo derecho se halla doblado y levantado hacia adentro, con la mano correspondiente casi empuñada. Por lo que toca a los pies, los mismos cuentan con sus dedos y uñas cuidadosamente delineados y se asoman en una forma parcial por entre aberturas que contiene la falda. Dichos pies sobresalen a su vez de la base de la figura, la que está formada por la parte inferior de la falda recta que viste la mujer representada, esta falda se dobla en la parte inferior como en otras figuras, los pies no alcanzan a tocar el suelo.CARA: Esta tiene una forma redonda. Sus ojos están esgrafiados y se encuentran cerrados estando a la vez delineados por un trazo elíptico marcado en el barro. Por el contrario, la boca se halla abierta y tiene una forma ovalada. El tocado que usa, llega a alcanzar la parte superior de las orejas, las cuales están representadas de una manera que se estima realista, ya que sus lóbulos son grandes y carnosos, tal como si hubiesen sido deformados mediante el empleo de orejeras. Observada desde un ángulo lateral, la cabeza da la apariencia de haber sido ra-

pada, por lo menos hasta donde comienza el tocado. Algo que parece ser pelo, se le en forma de flecos por la parte de abajo y alrededor de todo el tocado.

VESTIDO: La figura se encuentra desnuda desde la cintura hacia arriba vistiendo como única prenda una saya que presenta una saliente en cada uno de los lados que va desde la cadera hasta el borde de la misma y cuya anchura es de aproximadamente ocho centímetros. El brazo derecho da la apariencia de hallarse cubierto con algo (¿piel humana?), ya que un poco más abajo de la muñeca se observa un borde orlado.

Cuenta con un cinturón bastante grueso representado por serpientes, las cuales se entrelazan hacia la parte del frente de la figura, quedando suspendidas sus respectivas cabezas, las cuales descienden sobre la falda y están sujetas a esta por medio de una barra colocada en su parte inferior. Las lenguas de dichas cabezas sirven — también como punto de unión con la falda. Por otra parte la estatua también se encuentra descalza.

ADORNOS: Lleva primeramente unas orejeras en forma circular, las que a su vez cuentan con un aro en su parte de enmedio. Además tiene una nariguera que tiene un diseño trilobular. También lleva un collar compuesto por una hilera doble de cuentas, las cuales tienen forma de óvulos, de cuya parte central desciende una pieza de una configuración triangular, un poco mayor que las demás cuentas. — Finalmente es posible observar como en la muñeca derecha se halla una especie de pulsera, con diseños esgrafiados en forma circular, notándose en su parte de atrás una especie de cordón que la sujeta.

OBJETO LLEVADO EN LA MANO: La parte superior del mismo se encuentra rota, por lo que en realidad no resulta po

sible precisar lo que está representaba. Sin embargo es probable que la figura hubiese correspondido a una cabeza humana, o bien, a la de un animal. Al respecto únicamente quedan algunos ornamentos que anteriormente rodeaban a la parte que ha sido destruida. Dicho objeto termina en una forma de cono, el cual a su vez se halla rematado por una borla. Además lleva un diseño esgrafinado de líneas horizontales, existiendo en su parte superior una especie de lazo o moño. Sus dos extremos forman unas borlas, pero su parte central da la apariencia de ser de cuero, mimbre u otro material flexible.

TOCADO: Este representa la forma de un cuerpo trapezoidal invertido, el cual se asienta en la base que descansa sobre la cabeza de la figura. Cada uno de los cuatro lados de este tocado contiene dos aberturas, con delineaciones en pastillaje; dos de sus lados observen cuatro pequeños orificios, dos en la parte superior y dos en la inferior, así como dos más en la región superior frontal. En virtud de que estos agujeros no parecen formar parte alguna del diseño, se considera que tal vez eran utilizados a efecto de poder sujetar otra clase de objetos a esta parte de la figura.

En cuanto a la parte de enfrente del tocado, la misma sostiene una cabeza doble de lo que considero es el llamado "Monstuo de la tierra" (Cipactli) en posición de perfil, el cual muestra los dientes y parece contar con una especie de barba. Esta doble cabeza, como se mencionó en el capítulo anterior, es un elemento de antigua tradición en el centro de Veracruz. Además se presentan dos láminas rectangulares que descienden sobre la cara de la figura a ambos lados. En las partes laterales del cuello y de la nuca se notan restos de un adorno, y aunque el de la izquierda está totalmente roto, es

posible apreciar, por la parte superior de estas láminas, - la existencia de un ornamento que cuelga hasta los hombros y que está compuesto por diseños formados por trazos verticales que terminan en volutas. También es posible observar en la parte inferior del tocado una parte de la cabellera de esta mujer, misma que parece estar cortada en forma de fleco.

PINTURA: Únicamente se notan restos escasos de pintura blanca.

FIGURA FEMENINA # 4ALTURA: 1.21 mts.ANCHO MAXIMO: 0.48 mts.PROCEDENCIA: COCUITE, TEALIXCOYAN, VER.

ESTADO DE CONSERVACION: A esta figura le hace falta casi la totalidad del tocado, así como la mano derecha y el brazo izquierdo. Además, la parte de enfrente de la estatua, por donde deberían sobresalir los pies, está destruido como también lo está parte del cordón que cuelga de la cintura.

POSICION: Se encuentra de pie. Contando con un brazo intacto, el derecho, mismo que se halla ligeramente doblado y sostenido hacia adelante.

GARA: La misma resulta muy similar a la de las figuras del Zapotal I, ya que se encuentra con los ojos cerrados y mantiene la boca abierta.

VESTIDO: El torso de esta figura está desnudo y usa una falda larga que le llega hasta los pies, la cual está sujeta por un ceñidor que se encuentra anudado una sola vez y cuyas puntas caen hacia adelante. Dicho ceñidor resulta algo aplanado, adquiriendo en cierta forma semejanza con un listón: por lo que considero que en esta ocasión no se trata del cuerpo de un seriente, ya que éste generalmente se representa bastante redondeada y además hueco. Asimismo, la otra figura de Cocuite que analizaremos lleva también un cinturón completo en forma de listón. Un aspecto más que se puede observar en cuanto al vestido, es la existencia de unas franjas horizonta--

les de pintura que se ven en la falda, similares a las de la figura número 30, (1) del catálogo intitulado -- Ancient Art of Veracruz. Finalmente vemos que la falda tiene salientes laterales de varios centímetros.

Esta escultura, a diferencia de las encontradas en El Zapotal, presenta una ligera variación en cuanto a la forma en que están modeladas sus senos, los cuales exhiben una menor naturalidad.

ADORNOS: Esta figura no cuenta con collar alguno, ni nariguera, aunque la existencia de una rotura colocada arriba de la boca pudiese muy bien ocultar el hecho de que si hubiese contado con esta última. Sus orejeras tienen un contorno redondo, llevando un pequeño círculo delineado en su parte central. Además cuenta con una pulsera formado por tres hileras de cuentas de tipo esférico.

PINTURA: El vestido contiene restos de un baño de pintura blanca.

FIGURA FEMENINA #5

ALTURA: 1.36 mts.  
ANCHO MAXIMO: 0.70 mts.  
PROCEDENCIA: COCUTTE, TLALIXCOY N, VER.

ESTADO DE CONSERVACION: Salvo algunos pedazos correspondientes al tocado que se encuentran destruidos, la figura está completa.

POSICION: Está parada, con el brazo derecho extendido hacia abajo, y el derecho doblado hacia el frente, con la palma de la mano hacia arriba y los dedos de la misma ligeramente retraídos hacia adentro, como si estuviera sosteniendo algo. Al respecto cabe comentar que -- las otras figuras de El Zepotal doblan de esta manera -- las manos izquierdas, a efecto de poder asir sus "bolsas".

Los dedos de la otra mano mantienen la misma postura, aunque dada la posición del brazo respectivo, no se extiende hacia el frente. Por lo que se refiere a la falda, la misma se tuerce ligeramente hacia fuera hasta traslapar los pies; éstos son bastante grandes, especialmente por lo que respecta a las uñas. Los pies sobresalen a la base de la figura, pero no llegan a descansar sobre el piso.

CARA: Los ojos, representados por una incisión de forma elíptica trazada en el barro, se encuentran cerrados, mientras que la boca permanece abierta. Sus orejas, -- que se presentan en este caso algo estilizadas, se extienden hasta alcanzar una dimensión superior a la mitad de la parte lateral de la cara. Por lo que toca a los labios de esta figura, tenemos que el inferior se --

presenta modelado, mientras que el superior no lo está. Una de las principales características de esta figura, la cual viene a individualizarla en cierta manera, es precisamente la forma de su cara que resulta estar menos redondeada que las demás.

VESTIDO: Esta figura se encuentra desnuda de la cintura hacia arriba, mientras que hacia abajo lleva una falda que sobrepale hacia los costados. Tiene dos adornos situados alrededor de la cintura, consistiendo uno de ellos en una banda compuesta por caracoles, que el otro adorno aparenta ser de tela y está anudado hacia el frente, posándose sus extremos borlados sobre la otra banda. También es posible observar que esta estatua se halla descalza.

ADORNOS: De las piezas que componen este catálogo, éste es uno de los más ricos en adornos. Cuenta con orejeras de forma redonda, las cuales tienen un pequeño círculo en el centro. No utiliza ninguna. Además lleva un grueso collar formado por caracoles pequeños iguales a los representados en el cinturón, únicamente que más pequeños. Dicho collar tiene hasta ocho hileros en su parte más ancha, aunque se reduce a solamente cuatro o cinco en su parte de atrás. Los mismos caracoles forman cuatro hileros en las pulseras que la figura lleva en las muñecas de ambas manos.

PIE DRA: El tocado, de aspecto bicéfalo, tiene indicaciones de color turquesa, con algunas secciones de color rojo. Estos mismos colores se repiten, tanto en los adornos de las partes laterales del tocado, como en la cabeza que se localiza en su parte superior.

Por su parte, los adornos formados por caracoles,

las uñas de los dedos de las manos y de los pies, los dientes de las cabezas que se encuentran en el tocado y la falda, son de color blanco. En dicha falda se presentan cinco dornos que son especies de estrellas de siete puntas, que se encuentran cubiertas de un color obscuro que posiblemente sea de tono café, en tanto que en su parte de en medio se encuentra una mancha de color anaranjada, que presenta restos de pintura negra. El listón de la cintura es azul, mientras que los caracoles son color de rosa. Ahora bien, los brazos y el torso parecen haber sido pintados de amarillo, con ciertas indicaciones de rojo, notándose también restos de este último color encima del borde de la falda y en las uñas de los pies.

OBJETOS LLEVADOS EN LAS MANOS: En virtud de la posición que presentan, no se desecha la posibilidad de que las manos hayan sostenido algún objeto originalmente movable.

TOCADO: Está constituido por un doble tocado de cabezas del llamado "Monstruo de la tierra" (Cipactli); una se encuentra de perfil y se extiende en la parte de atrás hacia el lado derecho; mientras que la del lado izquierdo está rota. En la parte de enfrente se observa otra vez una doble cabeza de perfil, y arriba de ellas se localiza una más pequeña, que mira al frente. Esta última lleva a su vez un tocado en forma de tres círculos, dos de ellos están compuestos por una circunferencia dentro de otra, mientras que el de en medio es liso. De ambos lados del tocado de la figura cuelga una especie de trenza en forma de virgula.

FIGURA FEMENINA # 6ALTURA: 1.53 mts.ANCHO MAXIMO: 0.54 mts.PROCEDENCIA: EL ZAPOTAL I, Ignacio de la Llave, Ver.ESTADO DE CONSERVACION: Le hacen falta ambos brazos y además una parte del tocado se encuentra destruida.POSICION: Se halla de pie, asomándose los pies por debajo de la falda, la cual sobresale hacia la parte de enfrente, sobreponiéndose ligeramente a dichos pies: éstos sobresalen un poco de la base columnar sobre la que descansa la figura, aunque no llegan a tocar el piso. Su torso resulta bastante grueso y en el mismo el escultor modeló pliegues en la parte inferior de los senos.CARA: Los ojos están formados por cortes elípticos elaborados en el barro, los cuales penetran hasta la parte hueca de la cabeza. Su boca está abierta y las orejas aparecen cuidadosamente modeladas. Esta figura, al igual que la número tres, da la apariencia de tener la cabeza rapada, por lo menos hasta el lugar en que empieza el tocado. Dicha impresión resulta del hecho de que ambas figuras llevan la misma clase de tocado, que tiene la forma de una pirámide invertida truncada; aunque en este caso no se llega a observar ninguna señal de la existencia de pelo en la parte inferior de dicho tocado. Una característica más de esta figura nos la da la apreciación de una cara de forma redonda, típica en estas esculturas, la cual además contiene rasgos finos.

VESTIDO: Únicamente lleva una falda con salientes hacia los lados, rasgo ya observado en otras figuras. Tiene una cintura más bien amplia, que se encuentra rodeada por un cinturón con la forma de una serpiente de dos cabezas, que está anudada varias veces. Dichas cabezas descenden sobre el regazo de la mujer; sus lenguas bifidas forman una especie de soporte contra la falda.

ADORNOS: Se utilizan orejeras en forma de doble círculo con pequeñas cuentas que delinean el exterior. Además tiene una nariguera de género trilobulado al igual que la figura clasificada con el número tres. El collar que emplea es una especie de cadena compuesta de cuentas de forma ovalada, las cuales se juntan en la parte de enmedio y caen formando una doble fila hasta donde está situado el ombligo de la figura.

OBJETOS LLEVADOS EN LA MANO: Es de suponerse que sujetaba algo con la mano izquierda, ya que es posible observar todavía la existencia de un pedazo roto en ese lado del cuerpo, a la altura de la cintura, lugar donde las otras figuras llevan la "bolsa de mano".

TOCADO: Dicho tocado tiene una forma piramidal truncada invertida, en la cual se aprecian cuatro aberturas, dos de las cuales están colocadas en la parte de enfrente y las dos restantes en la parte posterior. Su superficie está configurada en pastillaje, y en sus dos lados y la parte de enfrente se presentan adornos semicirculares que rematan la porción superior. Además tiene varios agujeros pequeños en los lados y en la parte de atrás.

El lugar del tocado que se asienta sobre la cabeza viene a ser una banda de tipo ornamental. Asimismo se pueden

observar uno delantero y otro trasero con una línea --  
ondulada que los divide en partes simétricas.

PINTURA: Solo es posible observar huellas muy escasas  
de pintura color blanco.

FIGURA FEMENINA # 7

ALTURA: 1.55 mts.

ANCHO MAXIMO: 0.77 mts.

PROCEDENCIA: EL ZAPOTAL I, Ignacio de la Llave, Ver.

ESTADO DE CONSERVACION: El cuerpo está completo pero falta gran parte del tocado y de la nariguera.

POSICION: Se halla de pie como la mayoría de las estatuas. Sus pies, en este caso particular, adquieren forma cuadrada y sobresalen hasta la altura del empeine, de la forma cilíndrica que presenta la falda. Es notable ver en esta figura como la mitad de dichos pies que sobresale queda cubierta por la prenda de vestir aludida, ya que prácticamente lo único que queda al descubierto de estos, son precisamente los dedos.

Esta figura mantiene su brazo izquierdo junto a su costado, y lleva en la mano, cuyos dedos se encuentran flexionados con la palma hacia el frente, un objeto que se estima sea ceremonial. Por otra parte el brazo derecho se halla en una posición que forma un ángulo recto, hacia el frente de la estatua. El dedo pulgar y los restantes de la mano derecha forman una especie de círculo hueco dando la impresión de que hubiesen llevado algo.

El torso de esta estatua se puede describir como de aspecto grueso, dando indicios de gordura. Por lo que respecta a los senos, éstos no cuentan con el pliegue inferior característico de algunas de las otras figuras.

CARA: La figura conserva también los aspectos básicos de la mayoría de las otras tales como la redondez de la cara, la presencia de rasgos considerados como finos y la característica de presentarse con los ojos cerrados; en estos últimos se nota que su corte, en forma elíptica, penetra a través del barro. Asimismo la boca se en encuentra abierta. Se observa que las orejas se extienden casi por la totalidad de la superficie lateral de la cara. Vista la figura desde un costado da la impresión de tener rapada la cabeza.

VESTIDO: Lleva como prendas una saya y encima de ésta una especie de faldellín, que resalta hacia afuera de ambos costados. Por otra parte tenemos que la manera en que se extiende la base de la figura hacia afuera de la falda resulta más marcada que en las otras estatuas examinadas.

Cuenta con un cinturón con dos cabezas de serpiente entrelazado por un solo nudo. Las cabezas de las mismas divergen de la falda, utilizando sus lenguas a manera de soporte. A semejanza con las otras estatuas, se halla desnuda de la cintura hacia arriba.

ADORNOS: Presenta unas orejeras de tipo circular, las cuales llevan unas cuentas a su alrededor, con una pieza redonda que sobresale en su parte media. En vista de que la nariguera se encuentra rota, no es posible distinguir la forma que esta tenía, no obstante se estima que dicha nariguera no pudo haber variado mucho de la forma trilobular que muestran las figuras Nos. 3 y 6.

Lleva además un collar doble compuesto por cuentas de forma semiovalada que desciende por enmedio de los senos. La pieza principal de este collar, aunque care-

ce de las cuentas de la circunferencia, tiene el mismo diseño que el presentado en las orejeras.

En las muñecas lleva unas especies de pulseras, - las cuales se asemejan mucho a los contenidos en la figura # 5, pero a diferencia de estos, están compuestos por pequeños círculos en su trazo.

OBJETOS QUE LLEVA EN LA MANO: Sujeto por una asa se - puede apreciar una "bolsa de mano" con una especie de - moño, parecido al objeto roto que presenta la figura - # 3. Después se ve la cabeza y las patas de un jaguar unidas a una superficie plana. Del cuello del felino - cuelga un caracol. Finalmente vemos que la parte infe-rior de esta "bolsa" termina en forma de cono inverti - do.

TOCADO: Se encuentra bastante destruido, alcanzándose a distinguir un tipo de tela que cae a los lados de la figura hasta sus hombros.

PINTURA: Solamente es posible apreciar exiguos rastros de pintura blanca.

FIGURA FEMENINA # 8ALTURA: 1.30 mts.ANCHO MAXIMO: 0.53 mts.PROCEDENCIA: EL ZAPOTAL I, Ignacio de la Llave, Ver.ESTADO DE CONSERVACION: A esta figura le hacen falta, - la cabeza, una parte del tocado y el brazo derecho.POSICION: Se encuentra de pie con los pies sobresaliendo de la falda de una manera divergente, quedando la mitad de estos cubiertos por parte de dicha falda. Tenemos también que los pies se destacan ligeramente la base más bien angosta de la figura, por lo que no llegan a tocar el suelo.Su brazo izquierdo se encuentra ligeramente flexionado, y pende cerca del cuerpo hasta antes de llegar a la parte inferior del antebrazo el cual se encuentra unido al cinturón de la figura.No obstante que la figura se encuentra desnuda, existe un indicio de la manga de una prenda (¿piel humana?) a la altura de la muñeca del único brazo que se conserva. De los dedos flexionados de ésta última, con la palma colocada hacia afuera, cuelga un objeto al que he denominado "bolsa de mano" a falta de mejor identificación y que debió tener una naturaleza ceremonial. Tenemos también que el dedo pulgar de dicha mano es exageradamente grande; llega a sobreponerse a la argolla del asa de la bolsa y juntarse con el dedo índice. No parece tratarse de

una representación de una persona tan madura como la ex puesta en otras figuras. También tenemos que los se - nos no muestran pliegue alguno.

CARA: No existe.

VESTIDO: Lleva una falda y encima de esta una especie - de faldellín. Asimismo es posible advertir la ya mencio - nada indicación de la existencia de un recubrimiento en el brazo. Por lo que respecta a la falda, se notan las extensiones laterales ya citadas con anterioridad para otras piezas.

Una de las serpientes que forman el cinturón está rota, mientras que la restante tiene la cabeza resaltan - do sobre la falda hasta quedar paralela al piso. La ca - beza viperina no presenta la lengua a manera de sopor - te.

ADORNOS: El collar que lleva esta figura es igual al de las figuras números 6, 11 y 13. Las dos hileras del - mismo, formadas por cuentas, alcanzan casi el nivel de - la cintura de la estatua, terminando en dos grandes ci - lindros.

OBJETO LLEVADO EN LA MANO: La "bolsa de mano" presenta una cabeza humana cuyo peinado es quizá el mismo llevan algunas de las figuras de mujeres ya descritas. A mane - ra de ejemplo, remito a la figura número tres, la cual - tiene los mismos flecos que asoman en esta figura, por - todo alrededor del tocado.

Esta cabeza tiene orejeras de forma circular y tam - bién una bolita en la nariz. En las partes superior e -

inferior de esta se nota la existencia de moños. Como en otras "bolsas de mano", la parte inferior adopta - una forma de cono invertido.

TOCADO: Lo único que queda de éste, es la parte de - atrás, hacia los costados. Se trata de dos cabezas de perfil, con el hocico hacia abajo, que representan a - un estilizado "Monstruo de la tierra" (Cipactli).

PINTURA: Se ven únicamente huellas escasas de pintura de color blanco.

FIGURA FEMENINA # 9ALTURA: 0.77 mts.ANCHO MAXIMO: 0.67 mts.PROCEDENCIA: EL ZAPOTALI, Ignacio de la Llave, Ver.

ESTADO DE CONSERVACION: Le hace falda la cabeza, así - como el tocado correspondiente, además de una fracción - del brazo izquierdo del codo hacia abajo, y los remates en que termina el cinturón.

POSICION: Esta figura se encuentra sentada, formando - con la parte inferior del cuerpo una base redondeada de forma más o menos rectangular, sobre la cual descansa y de la que asoman los pies, mismos que por su parte divergen hacia afuera. Las aberturas por los que sobresalen los pies no se hallan tan bien conformadas como en la figura clasificada con el número 2. Su brazo derecho es - tá levemente flexionado y se extiende hacia adelante, con la palma de la mano colocada hacia abajo; uno de cuyos - dedos llega a tocar la región en donde se supone que de - be estar colocada la rodilla. En el lugar correspondien - te al final del otro brazo, se puede apreciar que había - algo pegado al barro, siendo probable que se trate del - sitio en donde aquel se encontraba unido a esta parte de la estatua.

Su torso es igualmente grueso que el representado - en la otra figura sedante.

CARA: No existe.

VESTIDO: El torso se encuentra desnudo y el cinturón que usa, dada su forma, pudo muy bien haber estado representando cuerpos de serpientes aunque no se puede precisar debido a la carencia de las partes que corresponderían a sus cabezas.

ADORNOS: Cuenta con un collar que está compuesto por tres filas de cuentas de forma rectangular, siendo cada uno de dichas filas progresivamente más grande que la anterior, de arriba hacia abajo. De este collar, en su parte central, está suspendida la cabeza de un animal de apariencia canina, la cual es muy similar a la localizada en la otra figura que también es posición sedente, aunque carece de orejas. Además lleva un brazalete con una hilera doble de cuentas, siendo éstas más grandes en una de ellas que en la otra.

TOCADO: Del mismo resta únicamente un vestigio del paño que, al igual que en la figura número dos, cae sobre los hombros.

PINTURA: Se notan ciertos restos de pintura blanca.

FIGURA FEMENINA # 10

ALTURA: 0.92 mts.

ANCHO MAXIMO: 0.63 mts.

PROCEDENCIA: EL ZAPOTAL I, Ignacio de la Llave, Ver.

ESTADO DE CONSERVACION: Esta figura se halla bastante -  
destruida, habiéndose encontrado en pedazos. A la misma  
le hace falta la parte superior del cuerpo, poco más o -  
menos a partir del nivel de los senos hacia arriba. Ha-  
ciéndole falta también los pies.

POSICION: La misma es de pie, notándose que al llegar -  
la falda a la altura del suelo, se extiende hasta lle -  
gar a formar la base sobre la que descansa la figura.

CARA: No tiene

VESTIDO: Se encuentra con el torso desnudo y lleva una  
falda de diseño sencillo, así como un cinturón formado  
de serpientes, al cual se anuda en la parte de enfrente  
de la estatua. Estos dos animales, llevan un promoto -  
rio semejante a un "cuerno", que sale de entre los --  
ojos; es algo similar a lo que aparece en la figura nú-  
mero uno. Los ojos y la nariz de estas víboras están mo  
deladas con mucho cuidado, y sus cabezas apenas sobresa  
len de la falda.

El citado torso resulta bastante grueso y en los senos es posible observar un pliegue en su parte inferior.

ADORNOS: Debido a su estado de destrucción no presenta ningún adorno.

OBJETO LLEVADO EN LA MANO: La "bolsa de mano" está sujeta a la falda por medio de un arillo. Se trata de una cabeza humana, con los ojos abiertos y los párpados excavados, llevando además un aditamento entre la nariz y el labio superior en forma de pico ganchudo, así como orejeras de forma circular. Tiene también una especie de moño (¿de cuero?) debajo del cuello. Parece que su cabello se encuentra atado a ambos lados y sujeto por un anillo; en la parte superior de la cabeza presenta una protuberancia semejante a un cuerno.

FIGURA FEMENINA # 11

ALTURA: 0.98 mts.

ANCHO MAXIMO: 0.66 mts.

PROCEDENCIA: EL ZAPOTAL I, Ignacio de la Llave, Ver.

ESTADO DE CONSERVACION: Esta figura también fue encontrada en pedazos, haciéndole falta gran parte del cuerpo, aproximadamente de la región de los senos hacia arriba.

POSICION: Se encuentra parada, con los pies sobresaliendo por debajo de la falda; se alcanza a ver la mitad de ellos. En esta figura el artista encargado de elaborarla no tuvo tanto cuidado, como en algunas de las otras, en alzar la falda para que se lleguen a asomar los pies, dando como resultado que descansen sobre el suelo. Los senos tienen un pliegue en la parte inferior, característica que destaca más por el hecho de tratarse de una figura obesa. El cinturón colocado más abajo del ombligo, cae hacia el frente.

GARA: No existe.

VESTIDO: Lleva una falda que le cubre hasta la cintura, encontrándose su torso desnudo. El cinturón que utiliza se encuentra anudado una vez hacia el frente de la figura, con dos cabezas de serpientes suspendidas, de entre cuyos ojos resaltan unos apéndices a semejanza

de "cuernos" tal como sucede con las figuras 1 y 10. - En esta terracota las mencionadas cabezas de ofidios re saltan de la falda, siendo sus respectivas lenguas las que forman el correspondiente soporte.

ADORNOS: Unicamente es posible ver la parte final del collar representado, el cual aparentemente es igual al empleado en las figuras números 6, 13 y 8. Las dos hileras de cuentas que forman a este collar llegan hasta situarse por debajo de los senos de la figura, terminan do en borlas.

OBJETO LLEVADO EN LA MANO: Esta "bolsa de mano", muy bien conservada, da la apariencia de ser una cabeza humana, la cual cuenta con un aditamento entre la boca y la nariz y un tocado bastante complicado. Toda la cara parece tener un recubrimiento (¿especie de piel?) la que por medio de un corte efectuado alrededor de los ojos, permite que estos queden al descubierto; los mismos se encuentran abiertos y están sombreados por una pieza de barro, que viene a representar las pestañas. - La citada máscara, de tipo bucal, trae a cada uno de sus lados un adorno que desciende en forma de vírgula; en la parte de arriba de esta máscara y muy cerca de la nariz, se halla pegado un cilindro de forma muy geométrizada. En el tocado lleva a su vez una cabeza, de la cual baja una voluta que a su vez cae sobre la frente de la cabeza principal. Aquella resulta estilizada que no puede precisarse su significado, aunque repite muchos de los caracteres de esta última; tales como las orejeras de forma circular, los motivos de las extensiones laterales de la máscara, la voluta en la frente y las vírgulas que caen hacia los lados de la boca.

Por otra parte tenemos, que por debajo de la cabeza principal, o sea la humana, cuelga un cilindro - doble que tiene líneas verticales esgrafiadas, estando cada uno de estos cilindros cortados a la mitad por una línea horizontal. También parece como que dicha - cabeza trajese una especie de barba.

FIGURA FEMENINA # 12

ALTURA: 0.96 mts.

ANCHO MAXIMO: 0.58 mts.

PROCEDENCIA: EL ZAPOTAL I, IGNACIO DE LA LLAVE, Ver.

ESTADO DE CONSERVACION: Esta pieza no se encuentra - tan destruida como las dos anteriormente descritas. Su cuerpo se halla completo hasta el nivel superior de los senos.

POSICION: Esta estatua está de pie, con su brazo izquierdo flexionado hacia el frente casi en ángulo recto; los dedos de la mano están doblados con el objeto de asir algo, que creemos es el asa de la "bolsa de mano". Da la apariencia de tratarse de un cuerpo perteneciente a una mujer madura y gorda. Sus senos tienen bien definido el pliegue característico en muchas otras figuras. A su vez dichos senos resultan, a diferencia de los observados en otras estatuas, menos redondos y más aguzados.

CARA: No existe.

VESTIDO: Lleva el torso desnudo, y las serpientes que constituyen su cinturón se anudan varias veces, dejando caer sus extremos, en forma de cabezas, hacia el -

frente. Las lenguas bifidas se hallan parcialmente destruidas, pero se puede apreciar que estas servían de soportes a dichas cabezas. Cabe mencionar que la falda que viste la figura se levanta en una forma delicada alrededor de los pies, llegando por otro lado a alcanzar el nivel del suelo.

ADORNOS: De manera principal lleva un collar con una doble fila de cuentas de configuración redonda, el cual cae hasta la región de la cintura. Este es similar a los contenidos por las figuras números 6, 8, 11 y 13, aunque a diferencia de los mismos no termina en borlas. Por otra parte, en la muñeca del brazo izquierdo trae una banda y una hilera de cuentas redondas.

OBJETO LLEVADO EN LA MANO: La "bolsa de mano" se forma de una cabeza que viene a rematar la extensión tubular de dicho objeto; aquélla ha perdido una parte de su tocado y lo que queda da la apariencia de tratarse de una corona adornada con una fila doble de cuentas de aspecto redondo. Este tocado se extiende hacia los lados de la cabeza referida en donde una voluta doble parece encerrar un entretejido en forma de "X". Las orejeras, de forma circular, se hallan también circundadas por volutas. Esta cara en realidad se trata de una máscara, o bien de la faz de un dios. Lo más sorprendente de la misma es que parece ser como si sus ojos mirasen desde el fondo; en lugar de pupilas tiene unas volutas, lo cual le proporciona una apariencia bastante extraña. Por lo demás, en la frente presenta una especie de promontorio, que da la impresión como si estuviese frunciendo las cejas. Así mismo el labio superior de su boca se extiende hasta

tomar la forma de un pico. La totalidad de dicha boca se encuentra delineada, mostrando algunos de los dientes.

FIGURA FEMENINA # 13ALTURA: 1.20 mts.ANCHO MAXIMO: 0.55 mts.PROCEDENCIA: EL ZAPOTAL I, Ignacio de la Llave, Ver.ESTADO DE CONSERVACION: La mitad del torso se encuentra destruido, aunque se cuenta con el brazo izquierdo de la figura. Asimismo los pies se hallan rotos.POSICION: La imagen se representó de pie. El brazo izquierdo se mantiene cercano al cuerpo en actitud rígida. La palma de la mano y los dedos de dicho brazo están -- flexionados hacia afuera y sostienen el asa de una "bolsa de mano." Esta figura no tiene pliegue alguno debajo de los senos y parece ser bastante más joven y mucho más esbelta que algunas de las otras mujeres representadas en estas piezas.CARA: No existe.VESTIDO: Lleva una falda junto con un faldellin sobre-- puesto. Dicha falda tiene las dos extensiones a los cos-- tados tan comunes en estas figuras. Su cinturón, con -- forma aparente de serpientes, se halla roto; por los -- ejemplos anteriores, suponemos que al frente colgaban -- las cabezas de estos animales, además, al lado izquierdo parece apreciarse la lengua de una de ellas. La exten-- sión de la falda, en este caso de forma curva, llega has-- ta el suelo. El referido cinturón se anuda una sola vez en la parte de enfrente.

ADORNOS: Lleva un collar formado por una hilera doble de cuentas, que termina en borlas, tal como lo muestran las figuras números 6, 8 y 11.

OBJETO LLEVADO EN LA MANO: Sostiene el asa de este objeto con la mano izquierda. La "bolsa de mano" tiene la forma de una cabeza humana, misma que se encuentra modelada de una manera bastante realista. Por ejemplo, sus ojos abiertos muestran la existencia de párpados y la boca deja ver los dientes.

En la frente de esta cabeza se pueden observar unos flecos, además de un yelmo de jaguar, bastante realista, del cual sus dos colmillos descienden sobre los mencionados flecos. Los únicos motivos decorativos que tiene este objeto son una voluta en la parte de la quijada y una especie de cuerno en la región frontal tal como los que portan las serpientes colocadas a manera de cinturón, además lleva unas orejeras circulares, que contienen el diseño de otro círculo y una voluta, tanto al lado como arriba de ellas. Trae un collar de cuentas con cuatro cilindros colgando de este. La sección inferior de la "bolsa de mano" adopta una forma cilíndrica con líneas verticales, de corto tamaño, esgrafiadas.

mayor tamaño en la parte central.

OBJETO LLEVADO EN LA MANO: La "bolsa de mano" muestra - la cabeza de un hombre con nariguera en forma esférica. Lleva además un tocado, que parecen estar compuesto de ojos y pico de ave. También trae orejeras de forma circular y un collar de cuentas redondas. La base cilíndrica de este objeto termina en una borla decorada con líneas esgrafiadas.

PINTURA: Se alcanzan a distinguir los restos de un baño de pintura blanca.

FIGURA FEMENINA # 15

ALTURA: 1.39 mts.

ANCHO MAXIMO: 0.60 mts.

PROCEDENCIA: EL ZAPOTAL I, Ignacio de la Llave, Ver.

ESTADO DE CONSERVACION: Se encuentra bastante destruida: le hace falta la cabeza, los brazos, el cinturón y los pies; sólo quedan algunos restos de las salientes laterales de la falda.

POSICION: Se halla de pie, con la parte inferior de la caja torácica delineada, exponiendo un aspecto de sumadelgadez. Se trata de una figura con evidente elongación, en donde la línea del torso se mantiene recta.

CARA: No existe.

VESTIDO: Lleva una falda con las ya típicas partes que sobresalen a los costados. Además, se puede observar la existencia de un cinturón bastante grueso, del cual, sin embargo, únicamente restan algunos pedazos; la parte de enfrente se halla totalmente destruida.

Esta figura tiene una forma muy extraña; tanto el tronco del cuerpo, como la falda que utiliza forman una especie de cilindro, siendo la parte inferior un poco más gruesa que el torso.

Se pueden todavía apreciar los restos de un collar formado por una cuerda. En la parte que no está destrui

da de esta figura, se puede ver como la falda, al llegar al suelo, sobresale hasta formar la base de la misma. - Se trata de la única figura en que los orificios efectuados para permitir la salida del aire caliente al realizar la operación de cocimiento, se muestran en la parte de enfrente, en la base de la falda. También se puede - notar que en el área frontal, por debajo de la cintura, existía una especie de tira de "tela", con cuatro adornos atados a ella.

PINTURA: Muestra algunos restos de un baño de pintura de color blanco.

FIGURA FEMENINA # 16

ALTURA: 0.79 mts.

ANCHO MAXIMO: 0.63 mts.

PROCEDENCIA: EL ZAPOTAL I, Ignacio de la Llave, Ver.

ESTADO DE CONSERVACION: A esta figura le hace falta -- la parte superior y trasera del tocado.

POSICION: Se encuentra sentada, con los pies sobresaliendo de la falda y divergiendo hacia afuera; de los mismos se alcanza a observar su parte superior, así como la planta, de aspecto carnosos. Los pies resultan más realísticamente representados que en las demás figuras. Sus brazos se hallan extendidos y vienen a descansar sobre las rodillitas.

CARA: Como aspecto de interés se puede mencionar que la cara viene a representar la de una verdadera mujer, en - contraste con las contenidas en las otras figuras, que - más bien son faces estilizadas de "diosas". Tanto los - párpados como las cejas, los labios y dientes se encuentran naturalmente configurados. Sus ojos se presentan - abiertos, lo mismo que la boca.

VESTIDO: Viste simplemente una saya, quedando el torso al desnudo, y además se encuentra descalza.

ADORNOS: Cuenta con un collar que se asemeja a una soga.

En cada uno de los brazos lleva dos especies de moños. También emplea unas orejeras, las cuales tienen forma de un círculo doble. Su nariguera viene a ser una especie de tubo que se dobla de manera curva hacia la parte de arriba en forma elíptica.

TOCADO: El mismo se encuentra en gran parte roto aunque da la impresión de haberse tratado de una clase de paño que colgaba hacia atrás.

PINTURA: Alcanza a mostrar un baño de pintura blanca.

## RESUMEN GENERAL DE LAS CARACTERÍSTICAS DE LAS FIGURAS.

Número de piezas, fecha, información general, procedencia y forma como fueron encontrados.

He aquí analizadas quince figuras monumentales de mujeres y una más, de tamaño pequeño, que se ha incluido porque <sup>exhibe</sup> todas las características de aquéllas. Todas las terracotas se encuentran en el Museo de Antropología de Jalapa, donde su proceso de restauración aún no se ha terminado. En el suelo del taller respectivo hay amontonados pedazos de cerámica y poco a poco se han ido encontrando las partes que faltan a las figuras incompletas. Algunas de las figuras aquí examinadas se conservan en muy buen estado; a otras les falta casi la mitad de la pieza. Con la excepción de la número 2 todas están rotas en alguna forma. Esto se debe en parte a la costumbre de quebrar las imágenes al enterrarlas. La número 2, por ejemplo, fue encontrada decapitada y con la cabeza colocada sobre la falda. Inmediatamente detrás, y en asociación con ella, estaba la figura 16. En una foto del informe de Torres Guzmán, (33) se ve la excavación donde se hallaron cuatro de las figuras; se ven colocadas en fila y todas miran hacia el norte. La primera de ellas no se logra identificar. Entre la primera y la segunda estaba colocada la cabeza de la número 6, posteriormente la número 8, después el cuerpo decapitado de la número 6, y detrás de ella la número 7. Según me explicó el arqueólogo Torres Guzmán, las grandes mujeres comenzaron a aparecer desde el primer nivel o sea, a una profundidad de 1.34 mts. Parece ser que se han encontrado aproximadamente veinte figuras grandes de mujeres, contando los fragmentos todavía no reconstruidos. Todas las figuras aquí descritas pertenecen al Clásico Tardío, o sea el período que va del siglo VI al IX d.C. Las mismas fue--

ron encontradas en el sitio de El Zapotal I, menos los números 4 y 5 que proceden de Cocuite y fueron descubiertas, como ya dijimos, por Medellín Zenil en 1960.

#### MEDIDAS

Estas piezas son extraordinariamente impresionantes en cuanto a su tamaño. La más alta mide 1.55 mts. y esto incluyendo el tocado incompleto. En promedio su altura es de 1.19 mts. Fueron modelados a mano en una sola pieza. Técnicamente ésta es una labor extremadamente difícil en vista del gran tamaño y peso de las piezas. Los escultores empezaban su obra con la parte de abajo de la figura y fueron modelando las demás partes hasta completar la misma, después la cocieron al fuego directo, ya que los mesoamericanos no hicieron uso del horno en la manufactura de sus cerámicas. En virtud de que las piezas han perdido casi la totalidad de la pintura con que se hallaban recubiertas, es posible apreciar ahora ciertas manchas negras en aquellas partes que estuvieron demasiado cercanos al fuego. Por otro lado tenemos que las figuras están huecas. Todas ellas muestran agujeros en la parte posterior hechos con el fin de ventilar el aire caliente, evitando así que la pieza se rompiera al momento de cocerse. Estos hoyos también facilitaron el secamiento del barro.

#### APARIENCIA GENERAL

Las figuras aquí estudiadas seguidamente, están hechas con el objeto de ser observadas de frente, ya que sus partes posteriores muestran muy pocos detalles decorativos, aunque no por ello se dejó de darle el acabado ade--

cuado a dichas zonas. Salvo una excepción, la figura 15, todas representan mujeres maduras, las que se pueden decir en jóvenes que tienen una figura más esbelta y cuyos senos no cuentan con pliegues en su parte inferior, y maduras que son aquellas de cuerpo grueso y cuyos senos sí llevan un pliegue debajo de ellos. Considero que este pliegue puede ser un convencionalismo limitado a la región de la costa del Golfo ya que se encuentra también en algunas esculturas en piedra pertenecientes a la Huasteca. Todas tienden a la obesidad. Sus faldas por lo general les llegan hasta debajo del ombligo y en algunas piezas éste está delineado. Tal como se ve en la figura 11, por ejemplo, la falda sube un poco en la parte de atrás para enfatizar la amplitud de la cintura y en la de adelante se afloja sobre el abdomen. Todas tienen el torso desnudo y su gordura se representa, en algunas de las figuras consideradas como más jóvenes, como resultado del espesor de la región abdominal, mientras que en las mujeres maduras dicho espesor se encuentra en la totalidad del torso. La única excepción a lo arriba indicado viene a ser la figura número 15. La pieza es bastante atípica: es muy alta y resulta mucho menos gruesa que las otras; su cuerpo tiene la forma de un cilindro, no contando con curva alguna, lo cual da como resultado un torso bastante extraño. En esta no se encuentra ninguna señal del modelado fino y realista que se presenta de manera tan evidente en las otras esculturas estudiadas; lo único que queda de la forma empleada en estas últimas es una actitud de rigidez y mayor hieratismo. Suponemos que esta pieza representa una mujer, dado que viste una falda. Su infantil pecho se encuentra señalado exclusivamente por los pezones.

Volviendo a la apariencia general de estas esculturas, estimo conveniente notar que la forma en que se modelaron sus manos y sus pies es muy particular. Al respecto se tiene que tanto los dedos de las manos como de los

pies son exageradamente largos y parecen carecer de articulaciones. Las uñas de los mismos están representadas siempre de una manera prominente. En la figura número 5 se puede apreciar que dichas uñas fueron pintadas de color blanco. Además cabe mencionar que en algunas de las figuras, tales como la número 5 y la número 7, los pies tienen desproporcionadas dimensiones y una forma cuadrada. Todas ellas están descalzas.

## POSICION

De las quince figuras, trece están representadas de pie, mirando hacia el frente ya que parecen haber sido elaboradas con el propósito de poder ser apreciadas desde este ángulo. De las once mujeres encontradas en El Zapotal I, diez sostienen con la mano izquierda, una "bolsa de mano" de uso ceremonial. Aunque a la número 6 le falta este objeto, a la altura de su cinturón se ven restos de algo que estaba allí atado, así que muy probablemente también la portó. Por lo que toca a la número 15, está tan rota que no es posible hacer suposición alguna en cuanto a la probable existencia de la bolsa citada. Así tenemos que todas las manos izquierdas de las mujeres estudiadas tienen asido dicho objeto, y en cuatro casos con la palma hacia afuera. A la figura 4 de Cocuite le falta el brazo izquierdo, mientras que <sup>en</sup> la figura 5 del mismo sitio la mano se extiende con la palma hacia arriba y los dedos flexionados; esta podía haber sostenido algo pero en realidad no se sabe. Cuatro figuras conservan la mano derecha: la de Cocuite tiene la palma hacia arriba; las tres de El Zapotal I llevan el brazo levantado y los dedos en forma de círculo como sosteniendo un tipo de estandarte. Por otra parte se observa que las manos descansan sobre las piernas de las dos figuras que se hallan sentadas. En relación con las mismas puede decirse que esta

postura no resulta común a la empleada por los indíge--nas que descansaban sobre las piernas sino que esta se identifica con el estilo oriental. Es una postura típica también dentro del arte zapoteca. En todas las figuras los pies medio salen por debajo de la falda. Es interesante notar como, en algunos casos, el escultor ha levantado la falda, dejándolos salir y delineando a veces la abertura como en la imagen número 3.

#### CARA

Pasando a esta característica tenemos que en ocho de las figuras se conservan aún la cara. Por estimar que -- los número 2 y 16 presentan aspectos muy particulares, de dejaré estas a un lado para comentarlas con posterioridad y a continuación me referiré exclusivamente a las seis restantes. Todas ellas tienen la boca abierta mientras que los ojos permanecen cerrados, dando por consiguiente una apariencia de muerte. El ojo de estas figuras se marca -- por medio de un corte elíptico, mientras en los números 6 y 7 dicho ojo se presenta a manera de una excavación realizada en el barro; en tanto que en la figura pequeña, número 14, se observa que es la única en que el artista ha representado la cavidad de los ojos en contraste con el abultamiento de las cejas y el puente de la nariz. Todas estas figuras tienen facciones delicadas y refinadas, -- siendo la 4, 6 y 7 bastante parecidas en cuanto a ellas ya que tienen la misma cara de forma redondeada y abultada, tal como si aquí se hu<biese estado representando una especie de prototipo y no a mujeres individuales. Las -- dos de Cocuite tampoco se salen de este patrón, ya que se nota comparando en las caras decapitadas existentes en -- los objetos ceremoniales que son bastantes individualizados. La número 4 es de un estilo más burdo y menos ele--

gante en tanto que la número 5 es bastante elegante e inclusive <sup>cp</sup> sofisticada aunque difiere de las figuras correspondientes a El Zapotal I principalmente en cuanto a la forma de la cara que es más alargada, o sea un poco menos redonda. Refiriéndome a la cara de la figura número 16, parece ser más la de un "ser humano" que la de una "deidad". La misma esta modelada mostrando todos los rasgos fundamentales (párpados, labios abultados y dientes). Esta tiene un aspecto más ordinario que la número 2, la otra figura sentada con cabeza, y que la número 16 que acompañaba en el entierro a esta última. Asimismo tenemos que se parece a las otras en cuanto a lo delicado de sus rasgos aunque tiene los ojos abiertos. La misma presenta los labios ligeramente separados mostrando una parte de los dientes. Considero que se trata de un ser vivo, ya que no muestra el aspecto de muerte mencionado aunque cabe admitir que se percibe en ella algo sobrehumano. Parece más bien tratarse de una figura con aire de realza. Al respecto se deduce la impresión de que la figura 16 representa a una esclava o sirvienta, aunque quizás sería más conveniente designarla como acompañante de menor rango. Como una conclusión muy particular me permito señalar que no obstante las diferencias específicas existentes en cuanto a las características de esta parte del cuerpo, con excepción de la número 16, éstas mujeres presentan apariencia general de tipo común.

#### VESTIMENTA Y ADORNOS

Todas estas figuras llevan una saya y muestran además el torso desnudo. Seguramente que las faldas estaban adornadas con pintura, pero sólo quedan restos de ella. Además, aparte del cinturón, ninguna muestra señales de adornos exceptuando la número 15, porque estos se han roto, -

imposibilitando su identificación. Por otra parte en todas las figuras de pie, menos la pequeña y la número 1, se -- presenta en la falda una saliente que desciende desde la cadera hasta la parte inferior del vestido. En figura 3 -- sale aproximadamente ocho centímetros, siendo la exten- -- sión más ancha de dicha saliente de unos 15 centímetros -- como es la figura número 15; estos pueden representar tan- -- to verdaderos adornos que llevasen las mujeres, como ele- -- mentos de equilibrio de las piezas. Me inclino más a la -- primera explicación ya que una de las figuras sedentes -- lleva las mismas salientes sin necesidad de que sirvan de apoyo. Con la excepción de la número 16, todas las faldas están sujetas por un ceñidor, éste casi siempre se trata de una serpiente de doble cabeza, anudada una o más veces hacia la parte de enfrente. La excepción a esta regla lo son las dos mujeres de Cocuite. La número 4 lleva un listón atado adelante con la terminal rota. La número 5 lleva un listón estrecho con borlas, anudado enfrente y también un cinturón compuesto de cascabeles. En la figura se- -- dente número 9, el señor parece ser el cuerpo grueso -- de una serpiente, aunque le faltan las cabezas. Este es -- también el caso de la número 15. En cuanto a las números 1, 10 y 11, una protuberancia sale de la frente de la ser- -- piente, mientras que en las figuras número 1, 3 y 8 se no- -- ta una especie de "manga" en la muñeca, ejecutada en i- -- gual forma a la del dios desollado adosado a una caja de barro hallada también en El Zapotal I.

Ahora bien, la "manga" que se encuentra en <sup>el</sup> los número 3 tiene el borde orlado, el cual se halla también muy marcado, por ejemplo, en la figura 38 del catálogo Ancient Art of Veracruz (35), y se presenta también tanto en los brazos como en las piernas de la figura 39 del mismo catá

logo. (36)

Desafortunadamente a cinco de las figuras le faltan los dos brazos y no es posible averiguar si contenían este elemento. Por su parte las figuras 7, 8 y 13 llevan faldellines. Las tres caen dentro del grupo de figuras jóvenes pero no se notan otros elementos adicionales que las puedan vincular, debiéndose esto posiblemente a causa de su estado de conservación. En las dos figuras de Cocuite todavía se aprecian restos de la pintura que ornamentaba sus faldas. En la número 4 sólo se distinguen unas franjas. En la número 5 está delineada una especie de estrella con siete brazos. Todas las mujeres portan petos, menos la número 4 y la número 10 donde una rotura impide observarlo en el supuesto de que hubiese existido, pero pudiera haber sido una hilera de cuentas. Por lo que toca a las números 2 y 9, las dos figuras sedentes emplean collares de los que pende la cabeza de un animal de apariencia canina. En otras figuras dichos collares terminan en borlas, o bien de ellos cuelga sobre la parte de enfrente un adorno en forma geométrica excepto la número 5 que lleva un collar formado por pequeñas conchas de mar. Las pulseras que utilizan casi todas ellas se componen de filas de cuentas salvo la número 5 que lleva conchas, y la número 7 que presenta adornos compuestos de pequeños círculos. Además, cuatro mujeres de El Zapotal I llevan narigueras trilobuladas siendo las número 3, 6, 7 y 14. La correspondiente a la figura 14 tiene diseños esgrafiados que hacen recordar las volutas y vírgulas de El Tajín. A las otras les falta la cabeza salvo a la número 2 y las dos de Cocuite que no llevan adorno alguno en la nariz. Por su parte la número 16, la "acompañante", lleva una nariguera en forma de cilindro. Ella y la número 15 muestran lo que parece ser un cordón alrededor del cuello. Este cordón es evidente en dos grandes figuras de El Zapotal I. Una de ellas es la figura 21 del hombre agachado con un "tambor".

u objeto ceremonial entre las manos; aquí el cordón es bastante grueso y cuelga de su cuello atado hacia atrás un gran moño. Este cordón se ve también alrededor del cuello de la figura 20. Puede decirse que se trata de un adorno que se presenta con mucha frecuencia en la escultura del Clásico Tardío en el centro y sur de Veracruz. Las orejeras son de doble círculo, casi siempre sencillas, con excepción de las que presentan las figuras 6 y 7, donde se agregaron cuentas alrededor.

### TOCADOS

De las figuras, siete les hace falta la cabeza y muchas más tienen el tocado bastante destruido. Las que lo conservan lo tienen considerablemente detallado. En las imágenes 3 y 6 se repiten la misma forma pirámide invertida que cuenta con dos láminas rectangulares que descienden sobre la frente de la figura. Los números 2, 3, 5, 6 y 7 son ejemplos claros de aquellos tocados que requerían una deformación craneana previa descubierta por el Dr. Romano en el Osario I, Sección A de El Zapotal. La número 3 y posiblemente la 6 contienen un "Mo(nstruo de la tierra" con doble cabeza. Se ve al mismo "Mo(nstruo" (cipactli) en el tocado de la número 5 y la número 8. También la figura 38 del catálogo Ancient Art of Veracruz (37) lleva un yelmo del "Mo(nstruo de la tierra". Este es un elemento repetitivo en el arte del centro y sur de Veracruz desde la etapa preclásica. Un muy buen ejemplo de lo mismo lo es la pieza número 9 del catálogo citado, (38) que cabe dentro del grupo que McBride denominó Remojadas Inferior I; Figuras Grandes, Huecas. Se trata de una figura sentada que mide 17 pulgadas y cuenta con dos cabezas que sobresalen a ambos lados del tocado. El catálogo describe el elemento de en medio de dicho tocado como "el labio superior torcido del "Mo(nstruo de la tierra". (39) El mismo catálogo

muestra otros ejemplos posteriores con el mismo componente en el tocado. Por ejemplo, dos figuras idénticas a las -- cuales clasifica McBride dentro de la categoría de "Danzañtes de Aplicación Detallada", número 97. (40) Ellas representan ejecutantes rituales que están disfrazados de una -- manera elaborada y que emplean tocados muy altos que representan al animal fantástico asociado con la tierra. Curiosamente estos emplean la misma clase de correa en el men-- tón encontrada en muchas figuras de El Zapotal I. Los Cerros es un sitio que se localiza muy cerca del area de El Zapotal I. Por otra parte pueden señalarse que estas figuras pertenecen al período del Clásico Tardío. Además, tenemos una figura más que pertenece al mismo grupo, la número 99, (41) que lleva también un yelmo como el ya citado. Todas ellas cuentan con salientes parecidas a alas que se extienden desde los lados. Asimismo la figura número 98 -- (42) de Remojadas, perteneciente al Clásico, cuenta con el mismo dios en su tocado.

En el Museo de Jalapa se halla contenidos otros ejemplos muy claros de lo anteriormente descrito. Así tenemos que una cabeza de Dicha Tuerta, Tierra Blanca, del Clásico Tardío, presentada aquí con el número 23, lleva un yelmo del Mo(x)struo de la tierra. Además, una pieza bastante rota de una mujer procedente de Nopiloa o el Faisán, la número 24 fechada dentro del Clásico Temprano, porta también -- un tocado con la doble cabeza del animal fantástico, cuyas características esenciales son la boca felina, gran mandíbula superior y ojo con ceja prolongada. La técnica de -- pastillaje que forma sus rasgos, tales como ojos, boca, -- etc., no es aquí tan sofisticada aunque <sup>muestra</sup> el mismo uso de la voluta para diseñar el hocico, o la ceja, lo cual se siguió empleando en tiempos posteriores.

Una figura, procedente del área del sur de Veracruz -- (número 25), muestra una máscara bucal felina con una boli

ta en la parte de arriba. Su peto representa un Mo(nstruo de la tierra o bien a una serpiente, probablemente de doble cabeza, lo cual no se puede asegurar con certeza ya que se encuentra rota.

Este motivo también se repite constantemente dentro de la escultura de barro de Monte Albán, durante los períodos Clásico Medio y Tardío. Por su parte el Museo Nacional de Antropología y Historia de México exhibe tres muestras de figuras de mujer quienes lo llevan como un atuendo, dos de ellas en el tocado y la otra como adorno en el "quechquemitl". Según Howard Leigh (43) este mismo motivo resulta también muy importante dentro del arte maya.

Volviendo nuevamente a las mujeres del Zapotal I y Coquite, tenemos que se han mencionado los peinados de algunas de ellas en el catálogo descriptivo. Además se ha dicho que otras parecían tener la cabeza rapada, por lo menos hasta el nivel donde empieza el tocado, y que el cabello les cae sobre la frente en forma de flecos. Este mismo peinado se ve con mucha claridad en algunas figuras masculinas del mismo sitio; por ejemplo, en las dos figuras gemelas que cargan una caja, (número 26) y en otra figura masculina (número 22) que lleva sobre los hombros a un felino. Este personaje tiene el cabello atado hacia atrás con una banda, a efecto que este se sostenga por arriba de las orejas.

Por otra parte, la figura sedente número 2 lleva un tocado cubierto con algo parecido a un paño que cae sobre sus hombros y en la parte de enfrente presenta la figura de un animal semejante a un mono o un murciélago. También se ven indicios del mismo paño en la otra figura sedente número 9. Al respecto cabe comentar que el paño en estas piezas es muy similar a la manera en que cae el pelo de una figura exhibida en la sala del Golfo del Museo Nacional de Antropología y Historia de México, proveniente de la Mixte

quilla.

#### OBJETOS LLEVADOS EN LAS MANOS

Es indudable que se ha tenido más suerte en la conservación de estas "bolsas" que con los tocados, ya que de -- las once figuras que posiblemente las traían, ocho "bolsas" están todavía intactas y de una más queda aún la parte de abajo. Parece ser que las figuras sedentes no las traían ni tampoco las mujeres de Cocuite, por lo menos no se hallan restos en las faldas. En realidad todas muestran -- prácticamente la misma clase de objeto: un cilindro rematado en su parte superior por una cabeza. Dicho objeto presenta muy variadas formas, así tenemos, un craneo (número 1); un felino con dos de sus patas y un caracol colgando en su cuello (número 7); una cabeza humana con yelmo de jaguar (número 13); una más con tocado en forma de animal -- que cuenta con un pico y una nariguera de bolita (número - 14); otro con la misma nariguera y el peinado que parecen haber llevado algunas de las mujeres como la número 4 (número 8); dos más con máscaras entre el labio superior y la nariz (números 10 y 12), y finalmente otra enmascaraca en que la careta le cubre todo el rostro (número 11).

En cuanto a la "bolsa" de la figura número 13, cabe -- mencionar que el "cuerno" que asoma de su frente es parecido a los de las serpientes que adornan las faldas de las mujeres número 1, 10 y 11. También un elemento muy parecido remata el cilindro colocado arriba del hocico de una i magen del "Monstruo de la tierra", llevado como tocado en la ilustración número 133 del catálogo Ancient Art of Ve-- racruz. (44) Esta es una cara con los ojos cerrados en -- forma de media luna que se halla como revestida por una -- piel, notándose la boca de dicho personaje detrás de una a bertura.

En cuanto al felino, el mismo de grandes orejas de la figura 7, se ha encontrado en otros objetos de El Zapotal I. Por ejemplo, en forma de un brasero (número 20-a) y atado a una figura que lo lleva cargando en los hombros (número 22).

El único elemento que parece repetirse dentro de estos objetos es un lazo o moño que adorna las "bolsas de mano"; así tenemos que de las ocho figuras que traen "bolsa", éste aparece en cuatro de ellas que son las número 3, 7, 8 y 10. Pero no se presenta ni aparece en la figura pequeña ni en tres de las grandes. Cabe admitir que no es posible averiguar de que está hecho este objeto; solo se puede observar que sus dos extremos forman borlas y la parte de en medio parece ser de mimbre, cuero o de pequeñas maderas -- trenzadas. Un moño sencillo se encuentra repetido en otras esculturas de barro de El Zapotal I. En la pieza que une dos figuras gemelas de hombres cargando una caja, cada uno se ve adornado con un gran moño colgado al cuello. Este aparece también, en forma doble, en un brasero ceremonial, y además remata el adorno de la rodilla de una figura sedente, masculina, con anteojeras. Asimismo el moño de "fibras" entrelazadas aparece en la muñeca del brazo restante de una figura monumental número 21.

## DESCRIPCION DE OTRAS FIGURAS AFINES.

Empezaremos primero con algunas figuras femeninas de El Zapotal I. Respecto a las mismas, considero conveniente aclarar que he incluido en el catálogo descriptivo, como la figura no. 16, a una de estas piezas porque se sabe que fue encontrada en asociación directa con la figura 2, aunque es probable que no representa a una "diosa" como se ha dicho anteriormente.

Estas tres grandes mujeres se encuentran en la bodega del Museo de Antropología de Jalapa y provienen del Montículo 2. De estas aún no se saben los datos de su colocación dentro del sitio.

La figura femenina 17 está sentada con las manos extendidas y descansando sobre las rodillas. Mide 0.63 mts. de altura y 0.41 mts. de ancho máximo. Viste una falda y tiene el torso desnudo. Sus ojos están abiertos y las cejas han sido modeladas. La boca también está abierta, mostrando tanto los dientes de arriba como los de abajo. Los labios se hallan un tanto caídos. Lleva unos orejeras en forma de doble círculo y un collar de cuentas redondas; este es corto, alcanzando el nivel inferior del cuello. Su tocado es más bien sencillo y no se eleva demasiado de la cabeza. Este tiene la forma de una media luna y está adornado con semicírculos puestos uno encima del otro, teniendo además cuentas en la parte de abajo y unos colgantes pequeños. Al frente lleva la cabeza de un animal que bien puede ser un jaguar pero por estar hecho esquemáticamente no es posible saber con certeza lo que representa.

El cabello de esta mujer desciende sobre los hom —  
bros. Todavía se conservan restos de pintura blanca en  
el tocado y en los ojos.

La figura femenina marcada con el número 18 está —  
también en posición sedente, al estilo oriental y con —  
las manos sobre las rodillas. Mide 0.70 mts. de altura  
y 0.46 mts. de ancho. Se viste muy sencillamente con —  
una saya y tiene el torso desnudo. Una especie de paño —  
que cae sobre sus hombros le cubre la cabeza. Esta par —  
te quizá podría ser también la representación de su pei —  
nado. Tiene como adorno un collar formado por cuentas —  
redondas; la boca está abierta y también los ojos; es —  
tos tienen la pupila pintada de negro. Sus pies sobresa —  
len un poco hacia los costados a diferencia de otras te —  
rracotas donde se asoman por la parte de enfrente. Res —  
tos de pintura roja aparecen en las orejeras.

La figura femenina número 19 mide 0.79 mts. de al —  
to y 0.39 mts. de ancho máximo. Está de pie con los —  
brazos hacia abajo y las manos descansando sobre las —  
partes sobresalientes que se encuentran a los lados de —  
la falda. Lleva un vestido que llega hasta el suelo. —  
El torso se encuentra cruzado en la parte superior por —  
una especie de chalequillo con una abertura en forma —  
triangular que deja al descubierto la región donde se —  
localiza el ombligo. En los brazos, arriba de los co —  
dos, lleva un moño. Sus orejeras tienen la forma de —  
una espiral. La cinta alrededor de la cabeza se ata en  
un gran moño situado hacia la espalda. Dicha cinta se —  
encuentra adornada a su vez con un moño alisado en la —  
frente; también presenta una correa que pasa por debajo  
del mentón, la cual es típica de esta área. En cuanto  
a su cara, esta terracota presenta los rasgos menos fi —  
nos de las tres figuras. Tiene los ojos abiertos pero —

los labios casi cerrados. No se alcanzan a ver sus pies. Estilísticamente es una figura atípica tanto por su presencia como por la gran abertura rectangular en la espalda cuyo uso desconocemos.

Ninguna de estas tres figuras anteriormente mencionadas se hallan tan delicadamente modeladas como lo fueron las detalladas en el catálogo. Junto con la figura 16, dichas piezas no muestran atributos propios de una deidad si no que podría muy bien suponerse que dichas figuras servirían únicamente como piezas acompañantes a aquellas que si parecen asociarse directamente con divinidades. Esto es solo una suposición. No existe todavía forma de saberlo con seguridad.

La pieza más grande (ver nos. 20a y 20b) que se ha encontrado, la de un hombre al que le faltan los brazos, está compuesta de dos grandes secciones; la primera de ellas presenta las piernas y la cintura; la segunda va de la cintura a la cabeza. Mide 1.71 mts. de alto y 0.48 mts. de ancho máximo. Parece llevar una especie de pantalones que lleguen hasta debajo de las rodillas y cuenta con una franja ancha en la cintura.

Por lo que toca a la cabeza, su peinado es muy simple: el pelo se encuentra dividido en la parte de enmedio y estirado hacia atrás de las orejas. El rasgo más interesante de esta escultura es una gruesa soga situada alrededor del cuello, así como dos grandes objetos en forma de carretes que se localizan arriba de los hombros. Lo anterior ha conducido a pensar que esta figura representa un esclavo.

Otra figura masculina, la número 21, también lleva un grueso cordón alrededor del cuello, el cual se encuentra atado a un lazo grande en la parte posterior. Está en cuclillas enfrente de una urna, que bien puede tratarse de un tambor. Le falta la cara.

De las partes de enfrente y detrás de sus hombros cuelgan pequeños trozos de cerámica con los que se forma una especie de capa corta a la cual se encuentra unida en su parte de enfrente un adorno en forma de lazo, hecho del mismo material. Le falta un brazo y el otro se encuentra extendido hacia adelante llegando a tocar con la mano uno de los costados del "tambor". En su muñeca se aprecia la misma clase de moño elaborado con elementos torcidos, mismo que se encuentra también en las "bolsas de mano" de las terracotas femeninas. Además, utiliza taparrebo y tiene unas cintas aplanadas unidas a su abdomen. Esta figura mide 0.73 mts. de alto y 0.43 mts de ancho.

Pasando a la figura número 22, vemos que esta escultura porta como característica peculiar un ocelote en la espalda. Mide 0.78 mts. de altura y 0.35 mts, de ancho máximo. Además, su abdomen se halla ligeramente distendido y lleva una prenda que cubre su hombro derecho y baja hasta la altura del inicio de la pierna izquierda. El jaguar, cuya cabeza se asoma por arriba del hombro izquierdo, se encuentra asido a la figura, pudiéndose observar como sus patas presentan impresionantes garras. En cuanto al peinado que muestra la figura, éste está atado hacia atrás, formando flecos en la parte delantera. En la región arriba de la frente lleva una banda compuesta de semicírculos encimados.

En esa parte considero conveniente incluir una breve mención sobre la figura femenina marcada con el número 38 del catálogo Ancient Art of Veracruz. (24) Mide 0.74 mts. de altura, o sea que no es tan grande como las terracotas de representación femenina de el Zapotal. Contiene además las mismas características formales de las figuras atadas: se viste con una saya que tiene una especie de olán alrededor de la cintura; presente ade--

más las típicas partes salientes a ambos lados. Por otra parte el torso está desnudo y lleva un colgante que descende por entre los senos. La boca está abierta y los ojos se muestran cerrados en forma de media luna; su tocado es un yelmo con los elementos simbólicos del "Monstruo de la tierra". Uno de los aspectos más interesantes de esta figura es que parece llevar una piel, - tal como se presenta en las figuras femeninas de El Zapotal, la cual se nota sobrepuesta como prenda en los brazos. En el mismo catálogo, (25) la figura de una mujer (número 39) también parece vestirse con una piel. Aquí la falda le llega a las rodillas y más abajo está - el corte de la piel como lo está también en los brazos. El parche de pintura negra sobre la boca puede ser "un antecedente de Tlazolteotl". (26)

Finalmente diremos que la figura 38 pertenece al Clásico tardío mientras la figura 39 está fechada entre los años 200-500 d.C.

### Descripción del Dios del inframundo.

Como se ha dicho anteriormente en la descripción de las excavaciones de El Zapotal I, los arqueólogos, dentro de la segunda temporada de exploraciones, encontraron el adoratorio de una deidad que fue asociada con la muerte y el inframundo. Aparte de su interés propio y valor estético, este descubrimiento nos puede iluminar en cuanto a entender el significado de las figuras aquí estudiadas que se pueden relacionar con dicho adoratorio. A continuación se hará una descripción de la citada escultura, examinando lo más posible aquellos elementos que la decoran.

### Vista general de la parte frontal.

Se presenta un personaje sentado en una especie de banca, semidescarnado, esculpido en barro sin cocer, -- con una altura máxima de 1.60 mts. incluyendo el tocado. Además porta un gran tocado que se distribuye tanto en la parte superior de su cabeza como a los lados de su cuerpo, ocupando la estructura de cuadretes que se mencionará posteriormente. El personaje, presumiblemente un Señor del Inframundo, apoya sus manos sobre el asiento que ocupa.

### Sección posterior.

Se nota claramente la columna vertebral y algunas costillas, así como la parte de atrás del asiento donde se encuentra esta imagen; este asiento, que es visible en el conjunto, imprime un aspecto extraño poco común en el arte mesoamericano: tiene forma de cuadretes de diversos tamaños que se van sobreponiendo. Atrás, en la parte correspondiente a la cabeza de la imagen se nota una pieza saliente que quizá está hecha con el obje-

to de balancear el peso del tocado.

#### Descripción del cuerpo.

Se trata de una figura antropomorfa cuya parte superior, de la cintura a la cabeza, se encuentra descarnada a excepción de las manos. El cráneo tiene la mandíbula entreabierta con el objeto de presentar la lengua. Usa un taparrabo en cuyo broche encontramos una forma glífica circular. Las piernas, unidas directamente al asiento, presentan también el recubrimiento de carne. Como adornos, además del broche del taparrabo, lleva pulseras, un especie de neto y grandes orejeras circulares, además del gran tocado que describiremos a continuación.

#### Descripción del tocado.

Arreglado de manera simétrica, presenta tres imágenes importantes del lado izquierdo y tres más del lado derecho, así como dos en la parte central que sobresalen de una manera relevante del resto del conjunto. En los ángulos superiores, izquierdo y derecho, parecen observarse dos cabezas modeladas de felino en posición de perfil. Más abajo se ven con igual modelado y posición, dos cráneos que se asemejan al de la figura principal. Abajo de estos cráneos vemos también dos imágenes arregladas simétricamente que se deduce pueda ser un "Monstruo de la tierra" por la forma del ojo y la mandíbula superior. Inmediatamente después de un pequeño reborde y una sección circular sin adorno, encontramos en la parte central del gran tocado dos cabezas de felino arregladas una detrás de la otra. La que sobresale más es de menor tamaño. Ambas cabezas presentan similitudes formales, notándose una especie de tocado y un gran colmillo central que relacionamos con las protuberan-

cias que presentan los glifos de los extremos superiores.

#### Análisis del broche del tanarrabo:

El adorno utilizado por el Señor del inframundo -- presenta muchas similitud en cuanto a la forma con el glifo C, que se presenta continuamente dentro del arte zapoteca, y se identifica también con el arte ñuiñe. -- Howard Leigh, (27) en su estudio correspondiente a este símbolo, reporta que aunque sus orígenes fueron bastante anteriores, alcanzó la etapa de su mayor frecuencia durante Monte Albán III-B, lo cual corresponde al Clásico Tardío. Este ha sido encontrado a través de la mayor parte de la vasta región zapoteca. De acuerdo a lo dicho por Howard Leigh, desde Monte Albán III-A en adelante este glifo se ve asociado con un animal "En este caso el animal es el caimán (nahuatl, Cipactli; zapoteca, Chila), signo del día del primer día del calendario mesoamericano y algunas veces citado como "Monstruo de la Tierra". (28) En algunas ocasiones la representación del Cipactli-Chila forma parte del glifo. La figura 27 incluida en el trabajo de Leigh (29) es una muestra muy clara del "Monstruo de la tierra" de doble cabeza que se ha asociado con este símbolo.

El glifo se ha encontrado también sobre cerámica y en piedra labrada correspondiente a la cultura ñuiñe. (30) De acuerdo a Padlock estos glifos resultan contemporáneos con Monte Albán III-B. (31) Hasta ahora ñuiñe es un estilo encontrado en la Mixteca Baja, un lugar situado entre las tierras altas de Cholula y la Mixteca Alta de la área Coixtlahuaca-Tilantongo, el cual ha sido escasamente estudiado. (32)

No se puede determinar por ahora si el adorno empleado por el Señor del inframundo está relacionado con

el glifo C. Esta similitud es de cualquier manera interesante y existe la posibilidad de establecer una relación al respecto debido a la cercanía en las áreas correspondientes y a la relación de ideas ahí simbolizadas.

## ICONOGRAFIA.

En este capítulo solo deseo presentar una descripción sumaria de las terracotas monumentales que representan -- mujeres. En general las imágenes femeninas parecen tener elementos comunes que las identifican como representa -- ciones de deidades, salvo el caso especial de cuatro es-- culturas sedentes, las que probablemente simbolizan una -- especie de "acompañantes".

Para sistematizar los datos he dividido el análisis -- en tres grandes niveles: a. Un nivel preiconográfico don -- de vemos los contenidos temáticos primarios o naturales, aquello que notamos facticamente a través de una experien -- cia práctica. b. Un nivel iconográfico donde estudiaré -- las imágenes convencionales y los símbolos correspondien -- tes a una determinada estructura religiosa. c. Un nivel -- de interpretación profunda (iconológica) donde solo in--- tentaremos un acercamiento al significado intrínseco de los elementos iconográficos. (45) Este último nivel es -- particularmente difícil en un contexto arqueológico; ---- sin embargo no podemos dejarlo a un lado del análisis --- general. Para tal intento he partido de la premisa que -- concede una unidad a la religión mesoamericana, producto de la variedad regional y temporal. El pensamiento reli-- gioso puede ser un mosaico, pero un mosaico unificado en torno a grandes planteamientos.

- 3.11.2. en forma de pirámide truncada invertida
- 3.11.3. portando la cabeza de un animal real o fantástico en la parte frontal.
- 3.11.4. portando dos cabezas de animal fantástico en la parte frontal
- 3.11.5. combinación de los elementos anteriores
- 3.12. orejeras
  - 3.12.1. circulares
  - 3.12.2. de cordón
- 3.13. falda y faldellin
  - 3.13.1. con salientes laterales
  - 3.13.2. sin salientes laterales
- 3.14. piel desollada puesta sobre el cuerpo
- 3.15. craneos
- 3.16. máscara representada entre el labio superior y la nariz (¿máscara bucal?)
  - 3.16.1. en forma de pico ganchudo de ave
  - 3.16.2. en forma de bloque rectangular o voluta con cilindro y vírgulas laterales
  - 3.16.3. labio superior prolongado hacia abajo
- 4. Signos abstractos (glifos)
  - 4.1. ¿signo de movimiento? (ollin)
  - 4.2. elementos entrecruzados
  - 4.3. elemento que une círculo con roleo
- 5. Posiciones
  - 5.1. figuras de pie
  - 5.2. figuras sedentes ("a la manera oriental")

Nota. Decidi no cuantificar estos elementos debido a lo incompleto de las figuras. Sin embargo, podemos referirnos a la existencia de ciertos rasgos que son comunes a las imágenes; por ejemplo en las mujeres predominan las de -- falda y torso desnudo; de complexión robusta; boca abierta y ojos cerrados en forma de media luna. En cuanto a -- los elementos de desollamiento, tres mujeres lo presentan, ocho no lo tienen, y cinco carecen de brazos donde se pueda estudiar este caso. Los senos desarrollados, con pliegue y sin pliegue inferior, los encontramos en igual cantidad. Desafortunadamente la mujer atípica, de pecho inna

fantil, se encuentra muy incompleta. Las cabezas humanas solo las hallamos como elementos asociados de adorno.

Viendo la lista de los animales representados, resulta que todos ellos corresponden, con la excepción de un posible mono, a seres asociados con la tierra (ctónicos) y particularmente con la parte subterránea. Sobre este asunto volveré más adelante.

Los adornos se encuentran ampliamente distribuidos en las esculturas; los más generalizados son cinturones serpentinos de doble cabeza, cuentas, los moños, quizá manufacturados de cuero, los tocados combinados, y las "bolsas" sostenidas con la mano izquierda, representando seres fantásticos con máscaras que cubren la mitad del rostro, como felinos y cabezas humanas.

También es discutible el uso generalizado de glifos o signos abstractos en las figuras aquí estudiadas. Los tres ejemplos enumerados en el inciso 4 son controvertibles: una posible representación del glifo de movimiento (véase figura 2); elementos entrecruzados en una "bolsa" sostenida por la figura número 12; y un elemento central de un tocado donde se ve un círculo y un roleo (ver figura 6). Uno de los pocos glifos que creo identificar, aunque no perteneciente a las terracotas, es el que se encuentra en el taparrabo de la deidad del inframundo, sentada en el gran "trono" (véase capítulo 4).

Solamente encontramos dos posiciones en las figuras:

mujeres de pie y mujeres sedentes "a la manera oriental". Aquí debemos de aclarar que de las cuatro figuras sedentes, tres de ellas parecen tener una jerarquía menor y se les ha identificado como una especie de "acompañantes". El dato no podrá ser aclarado hasta que no tengamos la investigación completa de la excavación. Por lo pronto podemos decir que estas figuras sentadas presentan una mayor sencillez del adorno.

#### Nivel iconográfico:

Como se había aclarado, lo que deseo hacer aquí es un análisis y una interpretación de las imágenes convencionales y los símbolos manejados dentro de este particular contexto cultural. Este trabajo presenta un sinnúmero de dificultades, siendo las más importantes la carencia de textos o fuentes históricas que nos noticia sobre los temas y conceptos que se manejaron en el pensamiento religioso de estos pueblos costeños del Clásico Tardío. No me he atrevido más allá de la comparación con algunos elementos conocidos correspondientes a la misma época sin perder de vista las limitaciones metodológicas ampliamente discutidas por George Kubler en su interesante artículo. (46) Para la identificación de las imágenes convencionales asociadas a las figuras femeninas, he recurrido básicamente al importante artículo de Nicholson sobre la iconografía de las cerámicas del centro de Vera-

cruz, (47) el cual representa uno de los esfuerzos más sistemáticos por identificar las deidades presentes en esta zona.

Nicholson, no sin antes aclarar su posición de cautela crítica frente al uso de materiales comparativos más tardíos y de otras áreas en la elucidación del simbolismo, logra identificar las siguientes deidades:

1. El dios viejo del fuego. (Huehuetéotl-Xiuhtecuhtli en el contexto náhuatl tardío) Las características más importantes de este antiguo dios son la cara de un hombre viejo con arrugas, posición sedente y a veces un brase---ro circular en la espalda.
2. Deidad de la lluvia-fertilidad. (Tlaloc, Quiauhetéotl en el contexto náhuatl tardío) No parece ser muy común su representación con las características del dios teotihuaca---cano (anteojeras y fauces), sin embargo en el sitio de El Zapotal I se encontró una muy bien acabada imagen de un personaje sedente con anteojeras. Nicholson afirma que ocasionalmente los personajes representados en esta región con un gran labio o una larga nariz, están asociados con deidades pluviales, dándose el caso entre los grupos maya---de que estas características también se encuentran --conectadas con el dios del viento, o sea los dioses "B" y "K", Chaac y Kukulkán respectivamente. (48)
3. El "dios desollado". (Xipe Totec en el contexto náhuatl tardío) Su culto fue uno de los más extendidos en Mesoamérica, probablemente desde épocas preclásicas. Se trata

de una deidad masculina cuya característica más sobresaliente es el uso de la piel de una víctima sacrificada.

4. La "diosa desollada". (Tlazolteotl, Teteo Innan, Ixcuinan en el contexto náhuatl tardío) Representa una asociación ctónica-femenina de la fertilidad; su culto tuvo una gran extensión, encontrándose en toda la costa del Golfo, no solo en el área huasteca. Al igual que el "dios desollado", su imagen convencional es el uso de una piel humana sobrepuesta. Nicholson considera también otras dos características como son una área cenegrecida alrededor de la boca y una banda de algodón crudo.

5. El "dios gordo". Es uno de los ejemplos de una deidad que apareció durante los horizontes Preclásico y Clásico y que posteriormente se extingue, o quizá, a principios del Preclásico, son absorbidas sus funciones por el culto a Xochipilli-Macuilxochitl.

6. La deidad de la muerte. (Mictlantecuhtli en el contexto náhuatl tardío) Si las imágenes de cuerpos humanos descarnados, dice Nicholson, no representan propiamente al señor del inframundo y de la muerte, entonces debe de referirse este símbolo a un importante dios sobrenatural con íntimas asociaciones mortuorias.

7. Dios del viento-fertilidad. (¿Ehecatl? en el contexto náhuatl tardío) En el sistema <sup>de</sup> iconográfico llamado "Mixteca-Puebla", esta deidad es representada por una protuberante máscara bucal con características aviformes y ser-

pentinas. El autor habla de la existencia de un prototipo del dios del viento que encontramos desde etapas preclásicas en varias áreas como Oaxaca ("el dios de la máscara bucal de serpiente") y en el Altiplano central. La forma determinante que define a esta deidad prototipo es una enorme protuberancia, a veces en forma de voluta, que se encuentra colocada entre el labio superior y la nariz. Esta característica es análoga a la del dios del labio -- largo en el estilo Izapa-Maya Clásico. En las piezas de El Zapotal I vemos que se ha agregado una especie de cilindro en la parte superior.

Es necesario mencionar que los dioses descritos, especialmente la deidad de la lluvia-fertilidad, la "diosa desollada", la deidad de la muerte, el dios del viento-fertilidad, se presentan en particular conjunción con el llamado Cipactli (nombre dado en el contexto náhuatl tardío) o "Monstruo de la tierra", el cual, como se había dicho, es una de las representaciones más generalizadas en el área de la costa del Golfo.

No sabemos si estas deidades corresponde plenamente en sus atributos y características a aquellas que vamos a conocer en épocas más tardías en Mesoamérica. Esta es una de las razones por la que varios autores han decidido hablar de ellas como "prototipos". Tampoco podemos negar la relación que existe entre las diversas deidades mesoamericanas en el tiempo y el espacio; si negáramos este argumento, no

poco firme como resultado de la carencia de informaciones más certeras o de una sistemática excavación de la zona, en el nivel iconológico se nos presentan dificultades más insalvables. Sin embargo, podemos intentar una visión general del significado intrínseco de estas imágenes a través de la utilización de puntos de vista ya descubiertos y estudiados por otros autores como Alfredo Lopez Austin.

La imagen física y religiosa del universo era concebida por los grupos mesoamericanos como una polaridad fría y caliente:

...el cielo, como es lógico, tenía una naturaleza caliente, mientras que la tierra, a la que pertenecían las nubes y la lluvia (recuérdese que vientos y nubes se originan en montes y cuevas) era de naturaleza fría. Masculino-cielo-calor y femenino-tierra-frío, pueden ser polaridades de un remoto origen, de pueblos cazadores y recolectores, proyectadas en todos los seres del mundo. (49)

El mundo inferior, frío, acuático, oscuro y femenino, se asociaba y representaba a través de ciertos símbolos como la cruz, (50), el cipactli, la serpiente, el ocelote, el murcielago, así como cuerpos y cráneos descarnados. Este mundo "frío" y su concepción nos da la clave para entender el conjunto de representaciones femeninas aquí estudiadas. Incluso hasta podríamos pensar que el enterramiento de El Zapotal I fue concebido como un gran túmulo, a semejanza de un monte, ya que estos juegan un papel primordial en la geografía mítica del mundo inferior. *Chipotes de la tierra*

Todas las imágenes convencionales en asociación a --- estas deidades femeninas forman, en su conjunto, un gran

concepto donde se unen los aspectos de fertilidad (de la mujer, de la tierra, del aire y de la lluvia), muerte, y renacimiento, en asociación con esta parte fría dentro de la gran concepción dicotónica del pensamiento religioso mesoamericano.

## RESUMEN Y CONCLUSIONES.

He presentado un estudio sólo referido a una parte del material arqueológico encontrado en la Mixtequilla y principalmente en el sitio de El Zapotal I: las terracotas monumentales que presentan mujeres, asociadas a un enterramiento, con elementos religiosos de fertilidad fe menina-muerte-renacimiento-fertilidad de la tierra-infra mundo-fertilidad del aire y la lluvia; estos símbolos fueron materializados en los sistemas iconográficos tradicionales del área como lo demuestran las piezas correspondientes a Remojadas Inferior, junto con una influencia glífica zapoteca (véase el capítulo donde se describe al Señor del inframundo), aunque es importante destacar que, en general, las grandes terracotas no presentan una diversidad de glifos abstractos, sino que predominan las formas naturales, lo cual nos puede sugerir un tipo de sociedad de integración más rural y campesina, en con traposición con la compleja glífica de los grandes centros ceremoniales.

Las dimensiones de las mujeres son impresionantes: un tamaño casi natural que nos va a hacer cambiar el con cepto de monumentalidad en las cerámicas mesoamericanas. A pesar de existir un ejemplo que solo mide de 20 a 25 centímetros (fig.14), parece que estamos frente a una ex tendida tradición mesoamericana en torno a una especial predilección por la representación mayúscula de imágenes en terracota asociadas al desollamiento ritual; tal es el caso del personaje con estas características que se presenta en la Sala Teotihuacana del Museo Nacional de Antropología, el hombre de pie con yelmo felino per tene ciente a la cultura tolteca (51), o las terracotas antropomorfas de la zona central de Veracruz en época post clásica, cubiertos con una piel, con la boca abierta y

los ojos cerrados. Sin embargo esta hipótesis está sujeta a una comprobación a través de un muestreo más amplio que el aquí realizado, ya que se conocen otros ejemplos mesoamericanos de figuras en barro cocido de proporciones notables como las halladas en el mismo sitio de El Zapotal I (véase capítulo Descripción de otras figuras Afines), en otras partes de la zona del Golfo (el Huehuetéotl de Remojadas y la mujer madura en posición sedente, ambos exhibidos en el Museo Nacional de Antropología), - en Oaxaca (urnas funerarias, cabezas de felinos así como cuerpos completos), en el área maya central clásica ("cilindros" de Palenque), en las regiones donde floreció e influenció el "horizonte Mixteca-Puebla" (los "xantiles" como el presentado a la entrada del Museo Nacional de Antropología), y en la ciudad de los tenochcas (braseros ceremoniales hallados durante las excavaciones del "Metro", ahora en proceso de restauración).

Finalmente espero que los datos e hipótesis mencionados en este trabajo puedan ser de utilidad para futuras investigaciones. Queda un gran camino por recorrer en la reconstrucción de la cultura y el arte de los pueblos que habitaron el área central y sur de la costa del Golfo antes del contacto europeo.

## CITAS

- 1.- SANDERS, Willian T., "The Antropogeography of Central Veracruz México", p. 74.
- 2.- Ibid, p. 34-35.
- 3.- Ibid, p. 34.
- 4.- Ibid, p. 74.
- 5.- Ibid.
- 6.- Ibid, p. 67.
- 7.- Ibid, p. 64.
- 8.- COE, Michael D., Archaeological Synthesis of Southern Veracruz and Tabasco, p. 679.
- 9.- SANDERS, William T., op. cit., p. 66.
- 10.- TORRES GUZMAN, Manuel, Exploraciones en la Mixtequilla, p.1.
- 11.- Ibid, p. 1.
- 12.- Ibid, p. 5-6.
- 13.- TORRES GUZMAN, Manuel, "Exploraciones en El Zapotal", Informe Preliminar", p. 1.
- 14.- SANDERS, William T., op. cit., p. 71-72.
- 15.- TORRES GUZMAN, Manuel, "Exploraciones en El Zapotal, Informe Preliminar", p. 1.
- 16.- Ibid, p. 3-4.
- 17.- Ibid, p. 4.
- 18.- Ibid, p. 5.
- 19.- TORRES GUZMAN, Manuel, "Hallazgos en El Zapotal, Ve-

- racruz, Informe Preliminar, (Segunda Temporada)", p. 4.
- 20.- ROMANO, Arturo, Los cráneos deformados de Zapotal I, Veracruz, p. 4.
- 21.- TORRES GUZMAN, Manuel, Exploraciones en la Mixtequilla, p. 60-61.
- 22.- ETHNIC ARTS COUNCIL OF LOS ANGELES (edits.), Ancient Art of Veracruz, p.56.
- 23.- MCBRIDE, Harold W., Figurine Types of Central and Southern Veracruz, p. 23-30
- 24.- ETHNIC ARTS COUNCIL OF LOS ANGELES (edits.), op. cit., p. 56.
- 25.- Ibid, p. 57
- 26.- Ibid.
- 27.- LEIGH, Howard, The Evolution of the Zapotec Glyph C, p. 256-269.
- 28.- Ibid, p. 259.
- 29.- Ibid, p. 262.
- 30.- PADDOCK, John, Papers on Ancient Oaxaca, p. 244.
- 31.- Ibid, p. 244
- 32.- PADDOCK, John, Oaxaca in Ancient Mesoamerica, p. 176.
- 33.- TORRES GUZMAN, Manuel, "Exploraciones en El Zapotal I, Informe Preliminar".
- 34.- TORRES GUZMAN, Manuel, Exploraciones en la Mixtequilla, p. 21.
- 35.- ETHNIC ARTS COUNCIL OF LOS ANGELES (edits.), op. cit., p. 56.

- 36.- Ibid, p. 57.
- 37.- Ibid, p. 56.
- 38.- Ibid, p. 44.
- 39.- Ibid, p. 45.
- 40.- Ibid, p. 76.
- 41.- Ibid, p. 77.
- 42.- Ibid.
- 43.- LEIGH, Howard, op. cit., p. 259
- 44.- ETHNIC ARTS COUNCIL OF LOS ANGELES (edits.), op. cit., p. 89.
- 45.- PANOFSKY, Erwin, Estudios sobre iconología, p. 25.
- 46.- KUBLER, George, La evidencia intrínseca y la analogía etnológica en el estudio de las religiones mesoamericanas, p. 1-24.
- 47.- NICHOLSON, H.G., The Iconography of Classic Central Veracruz Sculptures, p. 13-17.
- 48.- MORLEY, Sylvanus Griswold, La civilización maya, p. 217.
- 49.- LOPEZ AUSTIN, Alfredo, Medicina nahuatl, p. 41.
- 50.- LOPEZ AUSTIN, Alfredo, "La cruz y el petate en la simbología mesoamericana y la relación entre un dios patrono y el oficio de su pueblo", p. 1.
- 51.- NOEL, Bernard, Mexican Art. IV. Toltecs-Aztecs, p. 4.

## LISTA DE OBRAS CONSULTADAS

BELT, Sage Culpeper, Veracruz Ceramic Techniques, en Ancient Art of Veracruz, Los Angeles, California, The Ethnic Arts Council of Los Angeles, 1971, 92 p., p. 38-41.

BERNAL, Ignacio, El mundo olmeca, México, Editorial Porrúa, 1968, 272 p.

BLOM, Frans y Oliver LA FARGE, Tribes and Temples. A Record of the Expedition to Middle America Conducted by the Tulane University of Louisiana in 1925, Nueva Orleans, The Tulane University of Louisiana, 1926, 237 p.

BOOS, Frank H., The Ceramic Sculptures of Ancient Oaxaca, Nueva York, A.S. Barnes, 1966, 488 p.

BURLAND, C.A., The Gods of México, Londres, Eyre and Spottiswoode, 1967, 219 p.

BUSHNELL, G.H.S., Ancient Arts of the Americas, Londres, Thames & Hudson, 1965, 287 p.

--- y Adrian DIGBY, Ancient American Pottery, Londres, Faber & Faber, 1955, 51 p.

BUTLER, Mary, "A Study of Mayan Moldmade Figurines", American Antropologist, (American Anthropological Association), v. 37, 1935, p. 636-672.

CASO, Alfonso, El pueblo del sol, México, Fondo de Cultura Económica, 1962, 125 p.

--- y Ignacio BERNAL, Urnas de Oaxaca, México, Instituto -

--- Ceramic Sequences at Tres Zapotes, Veracruz, México, Washington, Smithsonian Institution, 1942, 155 p., (Bureau of American Ethnology, Bulletin 140).

EKHOLM, Gordon F., "Notas arqueológicas sobre el valle de Tuxpan y áreas circunvecinas", en Huastecos, totonaco y sus vecinos, edits. Ignacio Bernal y Eusebio Dávalos Hurtado, en Revista Mexicana de Estudios Antropológicos, (México, Sociedad Mexicana de Antropología), t. XIII, nos. 2-3, 1952-1953, p. 413-421.

EMMERICH, André, Art Before Columbus. The Art of Ancient México from The Archaic Villages of the Second Millennium B.C. to the Splendor of the Aztecs, Nueva York, Simon and Schuster, 1963, 256 p.

FEWKES, Jesse Walter, Certain Antiquities of Eastern México, Washington, Smithsonian Institution, 1907, p. 221-96 (Bureau of American Ethnology, 25 th Annual Report, 1903-1904).

FRANCO C., José Luis, Musical Instruments from Central Veracruz in Classic Times, en Ancient Art of Veracruz, Los Angeles, California, The Ethnic Arts Council of Los Angeles, 1971., p. 18-22.

FUENTE, Beatriz de la, (con la colaboración de Nelly Gutiérrez Solana), Escultura monumental olmeca. Catálogo, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1973, 352 p.

GARCIA PAYON, José, Archaeology of Central Veracruz, en Handbook of Middle American Indians. (v.11, Archaeology of Northern Mesoamerica, Part. 2), edit, gral. Robert Wauchope, edits. del vol. Gordon F. Ekholm y Ignacio Bernal, Austin, Texas, University of Texas, 1971, 444 p., 543-557.

--- "An Early Archeological Site near Panuco, Veracruz", en Transactions fo the American Philosophical Society, no. 44.. parte 5, p. 539-641.

MCBRIDE, Harold, Figurine Types of Central and Southern Veracruz, en Ancient Art of Veracruz, Los Angeles, California, The Ethnic Arts Council of Los Angeles, 1971, 92 p., p. 23-30.

MATOS MOCTEZUMA, Eduardo y Luis A. VARGAS, Relaciones entre el parto y la religión mesoamericana, en Sociedad Mexicana de Antropología, Religión en Mesoamérica. XII Mesa Redonda, edits. Jaime Litvak King y Noemi Castillo Tejero, México, Sociedad Mexicana de Antropología, 1972, 632 p., p. -395-398.

MEDELLIN ZENIL, Alfonso, Cerámicas del Totonacapan. Exploraciones arqueológicas en el centro de Veracruz, Xalapa, Veracruz, Universidad Veracruzana, Instituto de Antropología, 1960, 217 p. 371-378.

--- "La deidad Ehecatl-Quetzalcoatl en el Centro de Veracruz", en La Palabra y el Hombre, (Xalapa, Veracruz, Revista de la Universidad Veracruzana), no. 2, abril-junio 1957, p. 45-49.

--- Desarrollo de la Cultura Prehispánica. Informe mecanoes crito, 1953, 54 p.

--- Exploraciones en Quauhtochco. Temporada I, Xalapa Veracruz, Gobierno del Estado de Veracruz, Departamento de Antropología, 1952, 95 p., (Informe al gobierno de Veracruz y al Instituto Nacional de Antropología e Historia).

--- "Nopiloa, un sitio clásico del Veracruz Central", en La Palabra y el Hombre, (Xalapa, Veracruz, Revista de la U

niversidad Veracruzana), no. 13, enero-marzo 1960, p. 37-48.

---"Secuencia cronológica-cultural en el centro de Veracruz", en Huastecos, totonacos y sus vecinos, edits. Ignacio Bernal y Eusebio Davalos Hurtado, en Revista Mexicana de Estudios Antropológicos, (México, Sociedad Mexicana de Antropología), t. XIII, nos. 2-3, 1952-1953.

MELGAREJO VIVANCO, José Luis, Totonacapan, Xalapa, Veracruz, Talleres Gráficos del Gobierno del Estado, 1943, 249 p.

MORLEY, Sylvanus Griswold, La civilización maya, México, Fondo de Cultura Económica, 1972, 527 p.

MOSER, Christopher L., Nũñe Hieroglyphics of the Mixteca Baja, en Sociedad Mexicana de Antropología, Religión en Mesoamérica, XII Mesa Redonda, edits. Jaime Litvak King y Noemi Castillo Tejero, México, Sociedad Mexicana de Antropología, 1972, 632 p., p. 269-273.

NICHOLSON, Henry B., Religion in Pre-Hispanic Central Mexico, en Handbook of Middle American Indians. (v. 10, -- Archaeology of Northern Mesoamerica, Part I), edit. gral. Robert Wauchope, edits. del vol. Gordon F. Ekholm y Ignacio Bernal, Austin, Texas, University of Texas Press, 1971, 458 p., p. 395-446.

---The Cult of Wipe-Totec in Mesoamérica, en Sociedad Mexicana de Antropología, Religión en Mesoamérica. XIII Mesa Redonda, edits. Jaime Litvak King y Noemi Castillo Tejero, México, Sociedad Mexicana de Antropología, 1972, 623 p., p. 213-218 B.

--- The Iconography of Aztec Period Representations of the Earth Monster; Tlatlecutli (abstract), en Sociedad Mexicana de Antropología; Religión en Mesoamérica. XLI Mesa Redonda, edits. Jaime Litvak King y Noemi Castillo Tejero, México, Sociedad Mexicana de Antropología, 1972, 632 p., p.225.

---The Iconography of Classic Central Veracruz Ceramic - Sculptures, en Ancient Art of Veracruz, Los Angeles, California, The Ethnic Arts Council of Los Angeles, 1971, 92 - p., p.13-17.

NICHOLSON, Irene, Mexican and Central American Mythology, Nueva York, The Hamlyn Publishing Group Limited, 1968, -- 141 p.

NOEL, Bernard, Mexican Art. IV Toltecs-Aztecs, Nueva York, Tudor Publishing Co., 1968, 24 p., (petite Encyclopedie de l'Art, no. 91).

PADDOCK, John, Distribución de rasgos teotihuacanos en Mesoamérica en Sociedad Mexicana de Antropología, Teotihuacan. XI Mesa Redonda, edit. Alberto Ruz L., México; Sociedad Mexicana de Antropología, 1972, 411 p., p. 223-239.

---Oaxaca in Ancient Mesoamerica, en John Paddock, Ancient Oaxaca. Discoveries in Mexican Archeology and History, Stanford California, Stanford University Press, 1966, 416 p., p. 83-242.

--- El ocaso del clásico, en Sociedad Mexicana de Antropología, Teotihuacan. XI Mesa Redonda, edit. Alberto Ruz L., México, Sociedad Mexicana de Antropología, 1972, 411 p., p. 141-147.

--- "More Nuiñe Materials", en Boletín de Estudios Oaxaque

ños, no. 28, abril 30, 1970, p. 1-12.

---Papers on Ancient Oaxaca, en John Paddock, Ancient Oaxaca. Discoveries in Mexican Archeology and History, Stanford California, Stanford University Press, 1966, 416 p., p. 243-244.

---Relación de la sección sobre extensión de la cultura teotihuacana, en Sociedad Mexicana de Antropología, Teotihuacana. XI Mesa Redonda, edit. Alberto Ruz L., México, Sociedad Mexicana de Antropología, 1972, 411 p., p. 325-327.

---Religión antigua oaxaqueña, ensayo y lección, en Sociedad Mexicana de Antropología, Religión en Mesoamérica. XII Mesa Redonda, edits. Jaime Litvak King y Noemi Castillo Tejero, México, Sociedad Mexicana de Antropología, 1972, 632 p., p. 269-273.

PALERM, Angel, "Ethnografía antigua totonaca en el oriente de México", en Huastecos, totonacos y sus vecinos, edits. - Ignacio Bernal y Eusebio Davalos Hurtado, en Revista Mexicana de Estudios Antropológicos, (México, Sociedad Mexicana de Antropología), t. XIII, nos. 2-3, 1952-1953, p. 17-68.

PANOFSKY, Erwin, Estudios sobre iconología, Madrid, Alianza Editorial, 1972, 35 p., (Alianza Universidad 12).

PAZ, Octavio, Alfonso MEDELLIN ZENIL, y Francisco BEVERIDO, Mágica de la risa, México, Secretaria de Educación Pública, 1971, 74 p., (Sep/Setentas no. 3).

PETERSON, Frederich, Ancient México. An Introduction to the Pre-Hispanic Cultures, Nueva York, Capricorn Books, -- 1962, 313 p.

PIÑA CHAN, Román, Cultural Development in Central Mesoamérica, en Aboriginal Cultural Development in Latin America: An Interpretative Review, edits. Betty J. Meggers y Clifford Evans, Washington D.C., The Smithsonian Institution, 1963, 166 p., p. 17-26, (Smithsonian Miscellaneous Collections, v. 146, no. 1).

---Jaina, la casa en el agua, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1968, 137 p.

---Una visión del México prehispánico, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, 1967, 339 p., (Serie de Culturas Mesoamericanas: 1).

PORTER, Muriel Noé, Tlatilco and the Pre Classic Cultures of the New World, Nueva York, Wenner-Gren Foundation for Anthropological Research, 1953, 104 p., (Viking Fund Publications in Anthropology no. 13).

PROSKOURIAKOFF, Tatiana, Classic Art of Central Veracruz, en Handbook of Middle American Indians. (v. 11, Archaeology of Northern Mesoamerica, Part 2), edit. gral. Robert Wauchope, edits, del vol. Gordon F. Ekholm y Ignacio Bernal, Austin, Texas, University of Texas Press, 1971, 444 p., p. 558-572.

---"Scroll Patterns (Entrelaces) of Veracruz", en Huastecos, totonacos y sus vecinos, edits., Ignacio Bernal y Eusebio Davalos Hurtado, en Revista Mexicana de Estudios Antropológicos, (México, Sociedad Mexicana de Antropología), t. XIII, nos. 2-3, 1952-1953, p. 389-401.

QUIRATE, Jacinto, El estilo artístico de Izapa. Estudio de su forma y significado, México, Universidad Nacional

Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1973, 77 p.

ROMANO, Arturo, "Los craneos deformados de Zapotal I, Veracruz", (1974), mecanoescrito proporcionado por el autor. El trabajo será publicado por el Departamento de Promoción y Difusión del Museo Nacional de Antropología en su serie de conferencias.

ROMERO, Javier y Samuel FASTLICHT, El arte de las mutilaciones dentarias, México, Ediciones Mexicanas, 1951. 85 p., (Enciclopedia Mexicana de Arte, 14).

SANDERS, William T., "The Antropogeography of Central Veracruz México", en Huastecos, totonacos y sus vecinos, edits. Ignacio Bernal y Eusebio Davalos Hurtado, en Revista Mexicana de Estudios Antropológicos, (México, Sociedad Mexicana de Antropología), t. XLL, nos 2-3, 1952-1953, p. 27-78.

--- Cultural Ecology and Settlement Patterns of the Gulf Coast, en Handbook of Middle American Indians. (v. 11, Archaeology of Northern Mesoamerica, Part 2), edit. gral. Robert Wauchope, edits. del vol. Gordon F. Ekholm y Ignacio Bernal, Austin, Texas, University of Texas Press, 1971, 444 p., p. 543-557.

--- y Barbara J. PRICE, Mesoamérica. The Evolution of a Civilization, Nueva York, Random House, 1968, 264 p., -- (AS 9, Random House Studies in Antropology).

SCHAPIRO, Meyer, Style, en Antropology today: Selections, edit. Sol tax. Chicago, University of Chicago Press, 1962, 418 p., p. 278-303.

SELER, Eduardo, Las representaciones de animales de los -

manuscritos mexicanos y mayas, en Eduardo Seler, Disertaciones, trad. Eulalia Guzmán, v. IV, cap. 5. Mecanoscrito que se encuentra en el Departamento de Archivalia de la Biblioteca Nacional de Antropología, 196 p.

SOUSTELLE, Jacques, Arts of Ancient México, trad. Elizabeth Carmichael, Londres, Thames and Hudson, 1967, 160 p.

---Pensamiento cosmológico de los antiguos mexicanos, trad. María Elena Landa A., Paris, Librería Hermann & Cía, 1959, 100 p.

SPRATLING, William, Más humano que divino, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1960, 29 p.

THOMPSON, J. Eric, "Relaciones entre Veracruz y la región maya", en Huastecos, totonacos y sus vecinos, edits. Ignacio Bernal y Eusebio Davalos Hurtado, en Revista Mexicana de Estudios Antropológicos, (México, Sociedad Mexicana de Antropología), t. XIII, nos 2-3, 1952-1953, p. 447-454.

TORRES GUZMAN, Manuel, Exploraciones en la Mixtequilla, Tesis para obtener el título de Maestro en Ciencias Antropológicas, Xalapa, Veracruz, Universidad Veracruzana, 1970, 90 p.

---Exploraciones en El Zapotal. Informe preliminar, (ed. mecanoscrita), julio de 1971, 7 p.

--- Informe sobre el hallazgo de las cihuateteo nums. 3 y 4 de El Zapotal número 1, Mpo. de Ignacio de la Llave, Veracruz, (ed. mecanoscrita), 29 de enero de 1971, 3 p.

VON WINNING, Hasso, Pre-Columbian Art of México and Central America, Nueva York, Abrams, 1968, 388 p.

--- Rituals Depicted on Veracruz Pottery, en Ancient Art of Veracruz, Los Angeles, California, The Ethnic Arts Council of Los Angeles, 1971, 92 p., p. 31-36.

VON WUTHEAU, Alexander, The Art of Terracotta Pottery in Pre-Columbian Central and South America, Nueva York, Crown Publishers, 1969, 203 p., (series: Art of the World).

WALTRAUD, Hangert, "Informe sobre el edificio No. 1 de El Faisán", en La Palabra y el Hombre, (Xalapa, Veracruz, Revista de la Universidad Veracruzana), no. 7, julio-septiembre 1958, p. 267-274.

WEIANT, C. W., "Consideración preliminar sobre la cerámica de Tres Zapotes", México, Actas de la Primera Sesión del - XXVII Congreso Internacional de Americanistas, p. 97-112.

WEITLANDER JONTSON, Irmgard, "El quechquemitl y el huipil", en Huastecos, totonacos y sus vecinos, edits. Ignacio Bernal y Eusebio Davalos Hurtado, en Revista Mexicana de Estudios Antropológicos, (México, Sociedad Mexicana de Antropología), t. XIII, nos. 2-3, 1952-1953, p. 241-268.

WESTHEIM, Paul, Alberto Ruz, Pedro Armillas, Ricardo de Robina y Alfonso CASO. Coordinación cronológico-cultural e índice general de ilustraciones Román PIÑA CHAN, Cuarenta siglos de plástica mexicana. Arte prehispánico, México, edit. Herrero, 1969, 449 p., (Cuarenta siglos de plástica mexicana, I).

---Arte antiguo de México, trad. Mariana Frenk, México, Ediciones Era, 1970, 440 p., (Biblioteca Era, Serie Mayor).

---La cerámica del México antiguo. Fenómeno artístico, --- trad. Mariana Frenk, México, Universidad Nacional Autónoma

de México, 1962, 57 p., (Colección de Arte: 11).

---Ideas fundamentales del arte prehispánico en México, -  
trad. Mariana Frenk, México, Biblioteca Era, 1972, 327 p.,  
(Serie Mayor):

WEYERSTALL, A., "Some Observations on Indian Mounds, Idols  
and Pottery in the Lower Papaloapan Basin, State of Vera-  
cruz", en Middle American Papers. Studies Relating to --  
Research in México, the Central American Republics and --  
the West Indies, Nuevo Orleans, (The Department of Midd-  
le American Research, Tulane University of Louisiana), --  
publ. no. 4, 1932, p. 23-68.

WILLEY, Gordon R., "The Early Great Styles and the Rise -  
of Pre-Columbian Civilization", en American Antropologist,  
v. 64, no. 1, 1962, p. 1-14

WILLIAMS GARCIA, Roberto, "Ethnografía prehispánica de la  
zona central de Veracruz", en Huastecos, totonacos y sus  
vecinos, edits. Ignacio Bernal y Eusebio Davalos Hurtado,  
en Revista Mexicana de Estudios Antropológicos, (México,  
Sociedad Mexicana de Antropología), t. XIII, nos. 2-3, --  
1952-1953, p. 157-173.

WOLF, Eric, Pueblos y culturas de Mesoamérica, México, E-  
diciones Era, 1967, 215 p.



Figura 1

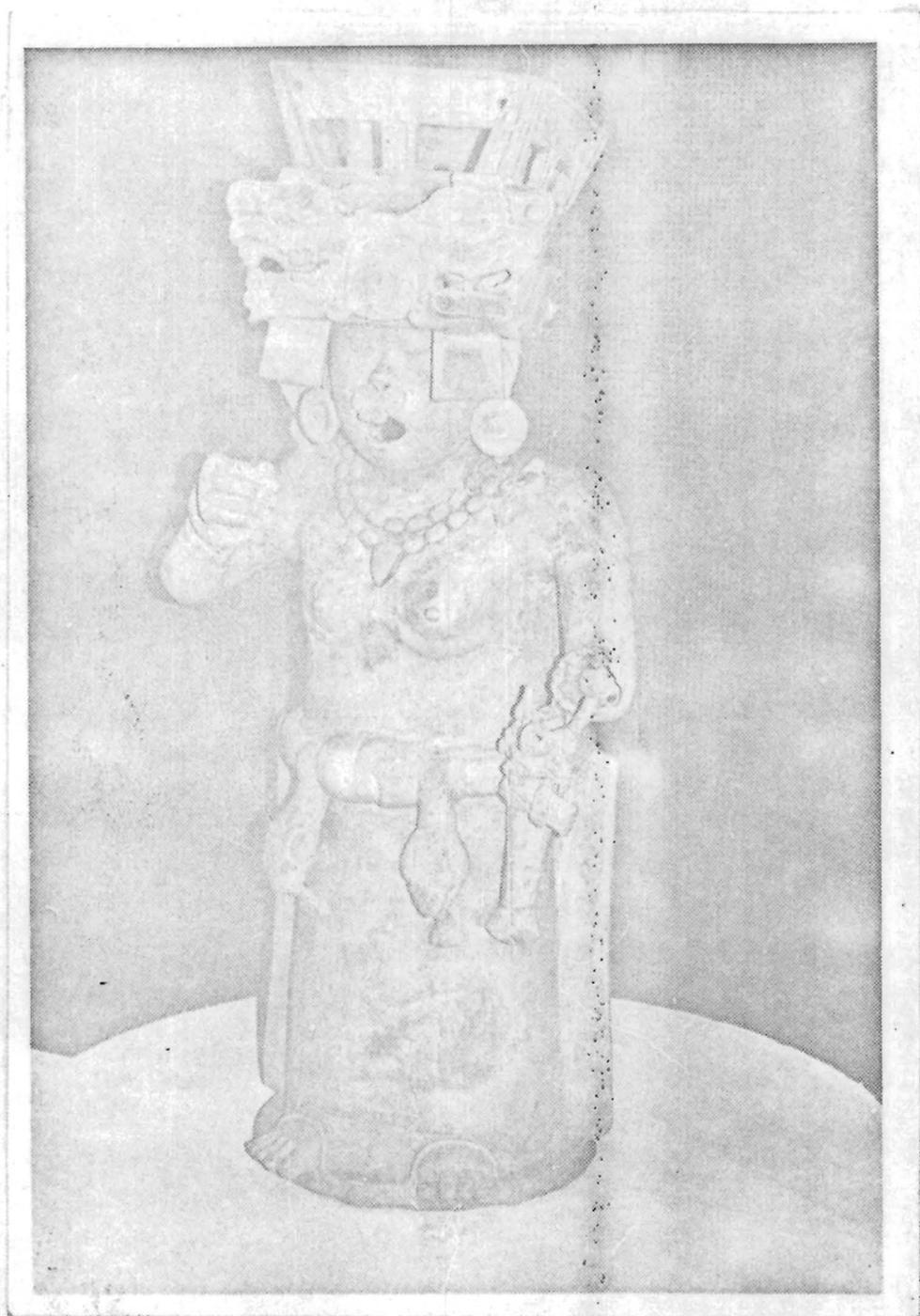


Figura 3



Figura 4



Figura 5



Figura 6



Figura 7

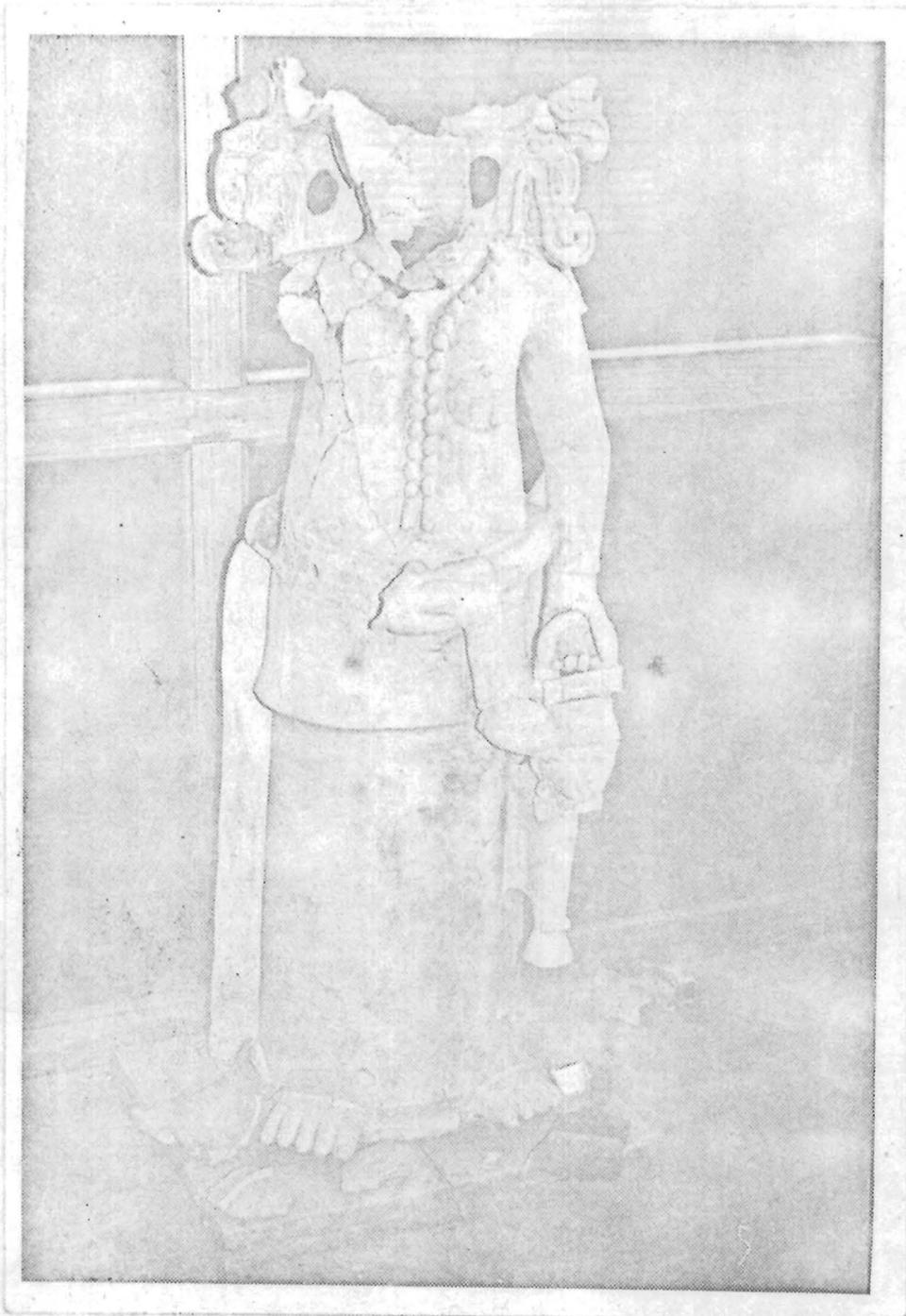


Figura 8



Figura 9



Figure 11



Figura 12



Figura 13



Figura 14



Figura 15



Figura 16



Figura 17



Figura 18

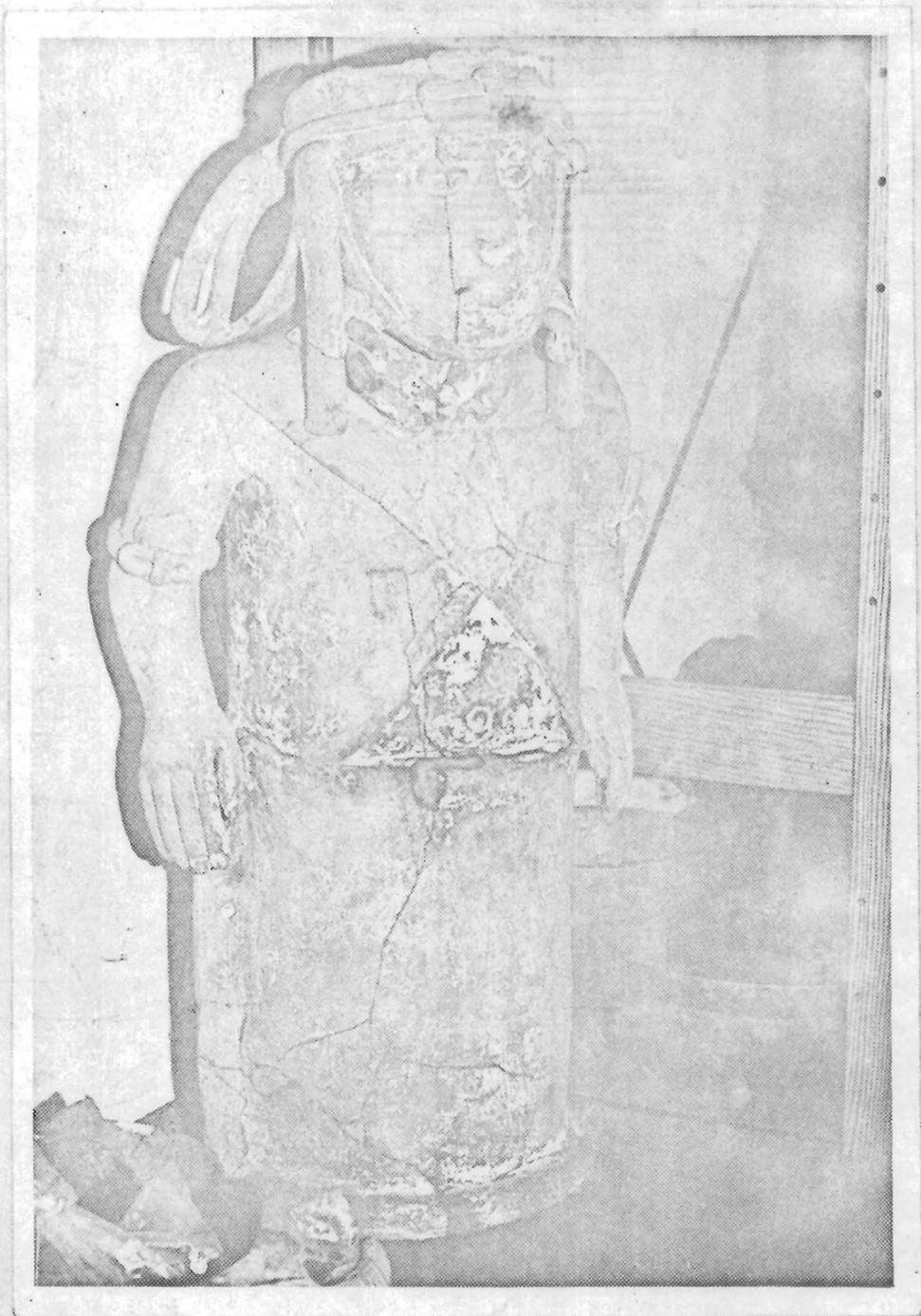


Figura 19

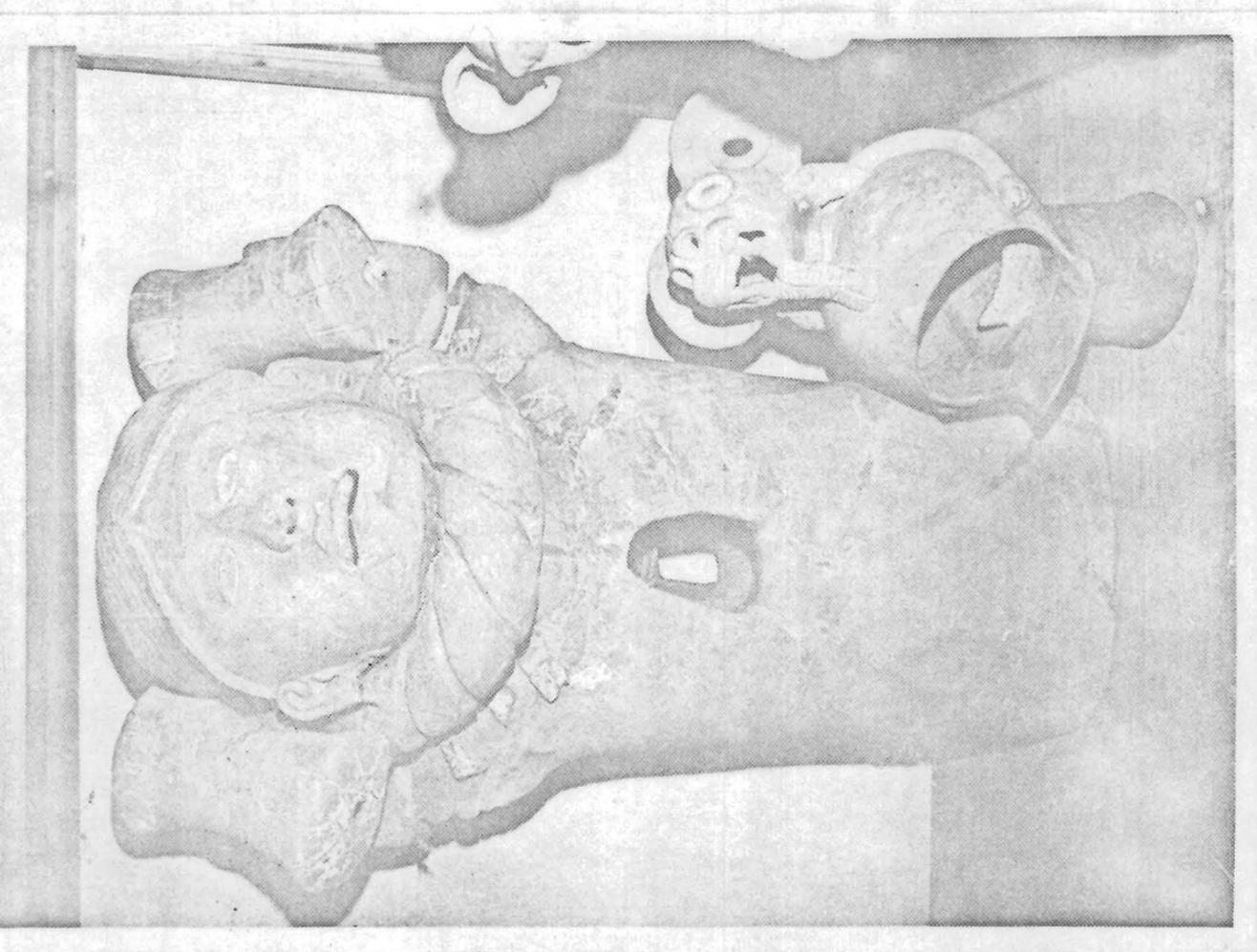
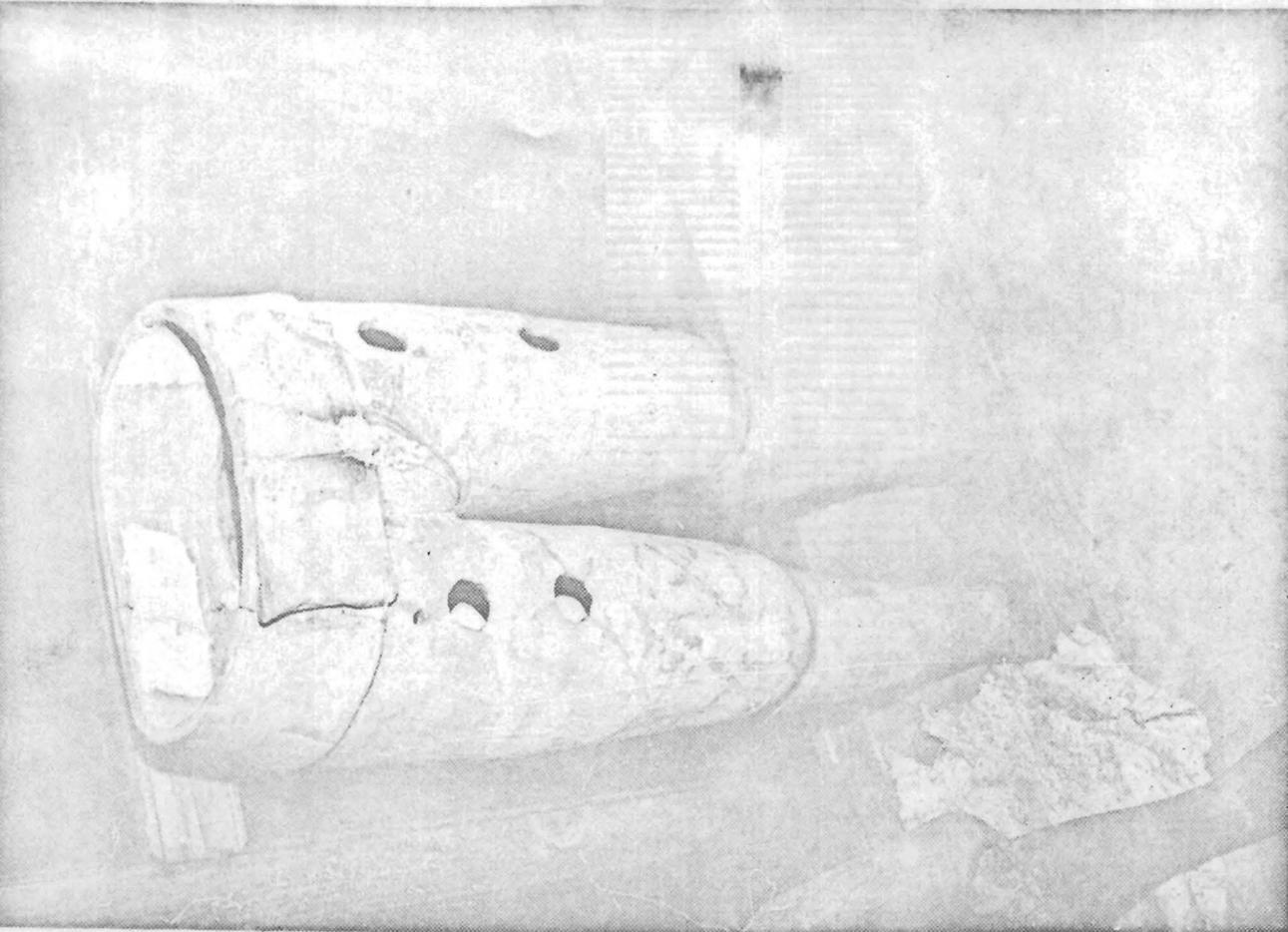


Figura 20

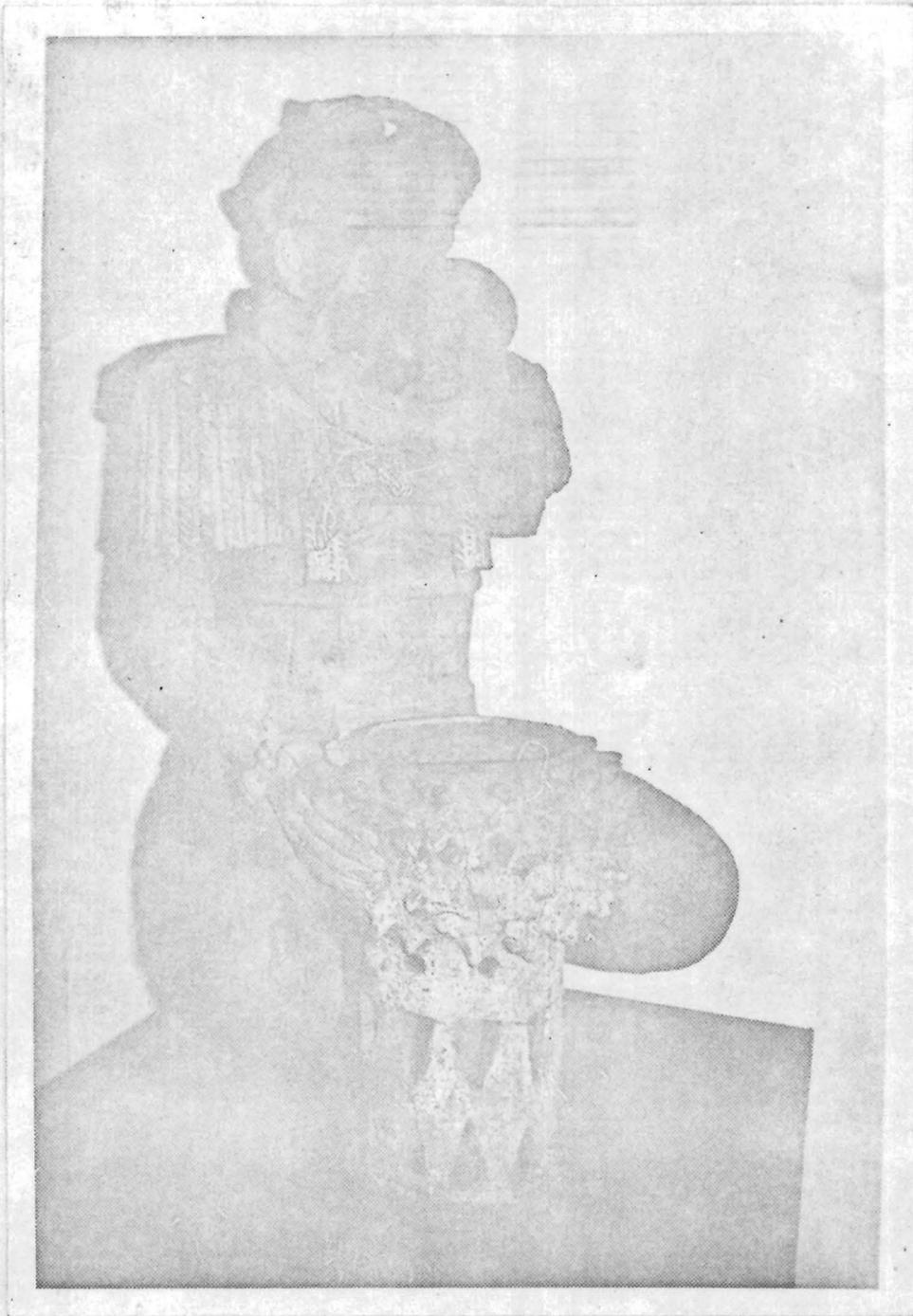


Figura 21



Figura 22

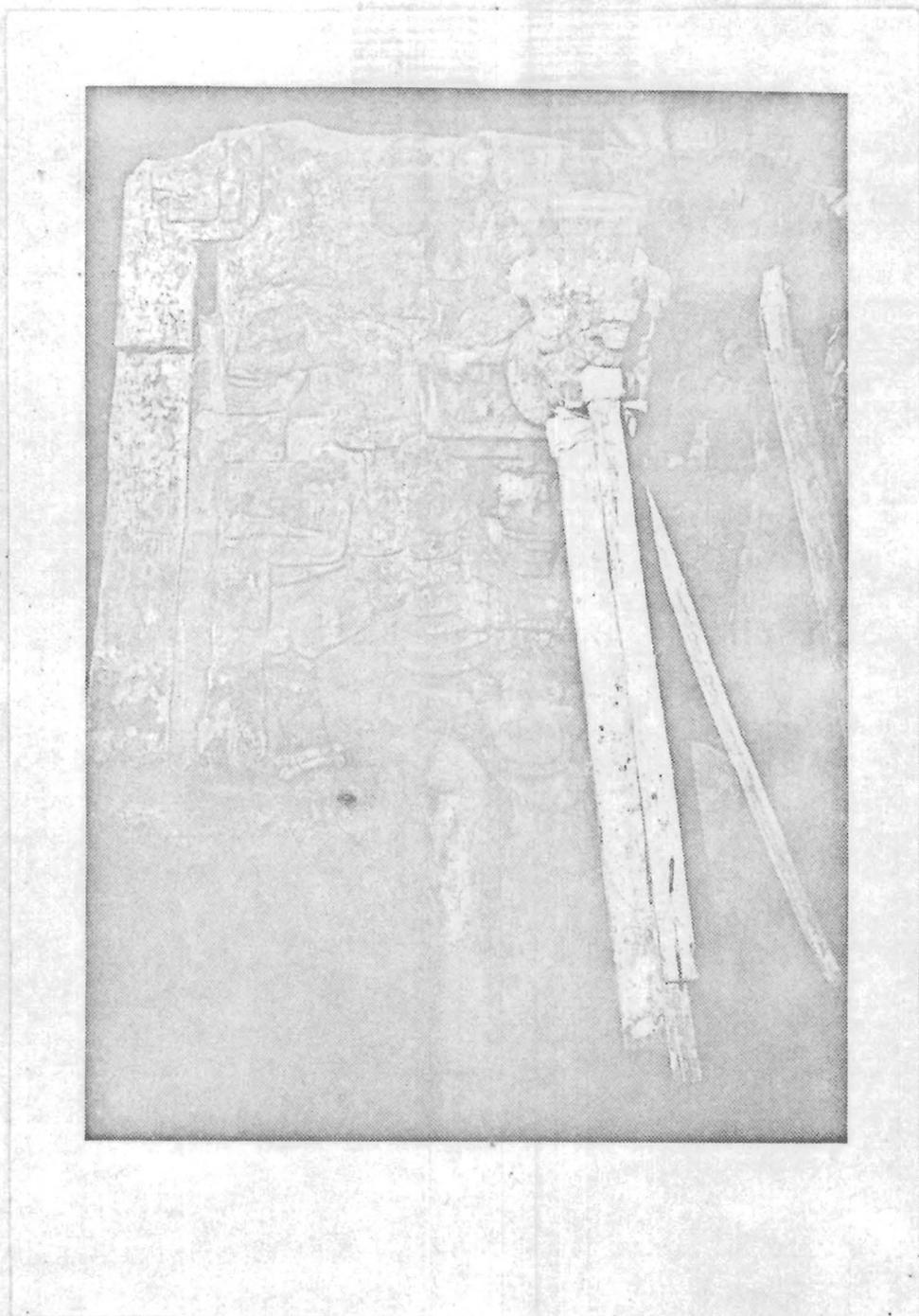


Figura 22a



Figura 23



Figure 24

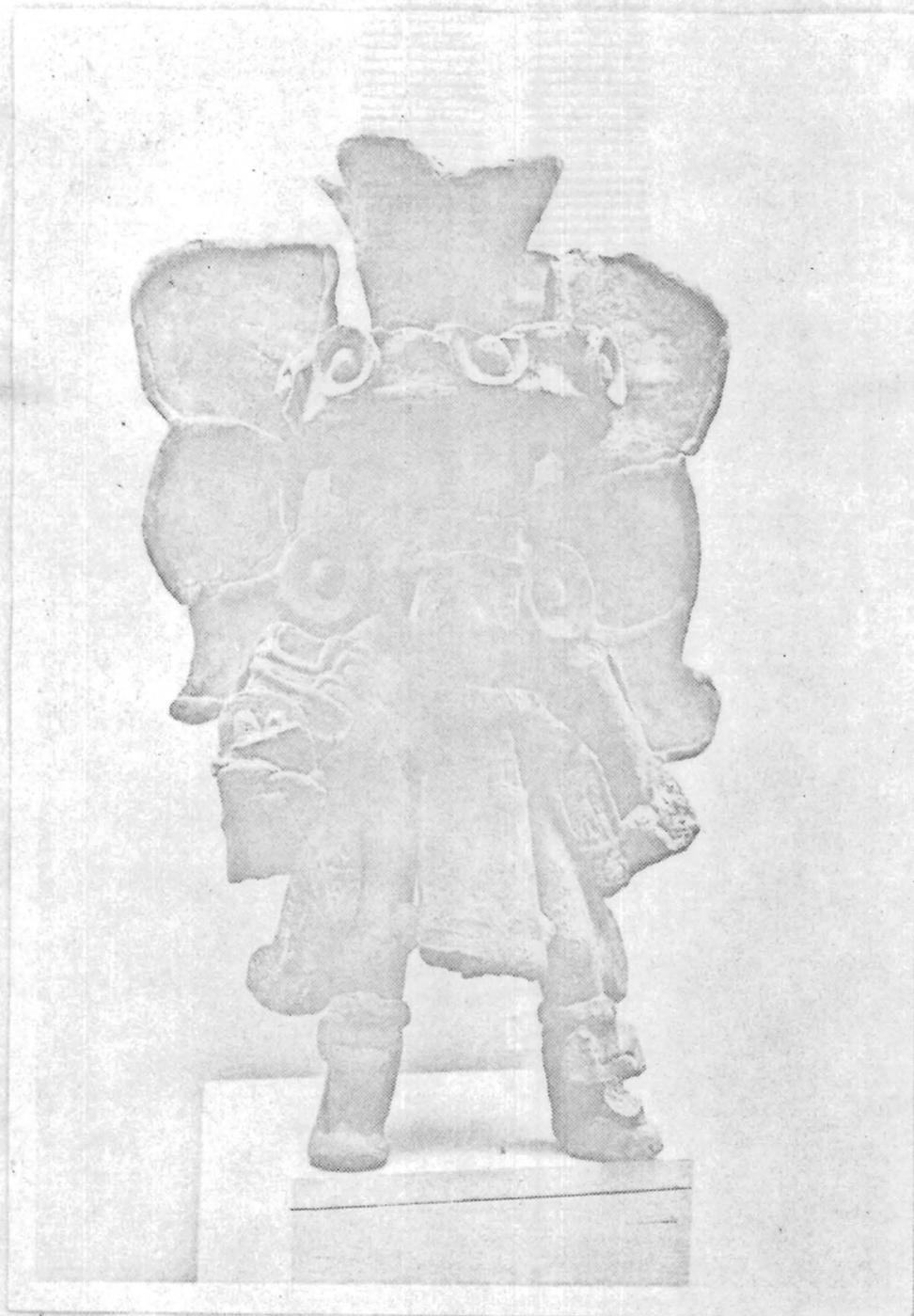


Figura 25